بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

بحث مقدم استكمالا لمتطلبات نيـل درجة الماجستير بـعـنـوان :

المكان عند الشعراء العذريين في العصر الأموي

للطالب / حامد بن علي محمد المشيخي
تخصص أدب ونقد (2005101036)

إشراف الدكتور / موسى سامح ربابعة

الفـصل الصـيـفي 2007/2006

قرار لجنة المناقشة

المكان عند الشعراء العذريين في العصر الأموي

إعداد

حامد علي محمد المشيخي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

جامعة اليرموك ـــ إربد ـــ الأردن- 2007م

وافق عليها

أ.د موسى سامح ربابعة .... **مشرفاً**

أستاذ في الأدب الجاهلي – جامعة اليرموك

أ. د اسماعيل احمد العالم .... **عضواً**

أستاذ في الأدب الأموي- جامعة اليرموك

د. أمل طاهر نصير

....**عضواً**

أستاذ مشارك في الأدب الأموي – جامعة اليرموك

د. يوسف محمود عليمات

.... **عضواً**

أستاذ مساعد في الأدب الجاهلي – الجامعة الهاشمية

إهداء

* إلى من غرس في نفسي كل المعاني السامية : والدتي الحبيبة .

* إلى أخي العزيز: سالم وأسرته الكريمة .وابن عمي عبدالله .

* إلى أخواتي العزيزات : فاطمة ، ميزون ، أتسلوم ، الخيار .

* إلى زوجتي العزيزة وابنتي آلاء

* إلى كل من يتمنى لي النجاح والتوفيق

إليهم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع

شكر وتقدير

إنه لمن الإنصاف الاعتراف بالجميل، وسعيا إلى تحقيق ذلك أود التوجه بجزيل شـــكري وبالغ امتناني إلى أخي العزيز/ سالم علي محمد المشيخي، الذي كان سندي ومعيني في الحيـــاة بعد المولى _ جل في علاه_، والذي كان له الأثر الطيب في وصول دراستي إلى هذا المستوى، داعيا المولى أن يجعل ذلك في ميزان حسناته، وأن يكتب له النجاح في حياته العلمية والعملية.

لا يفوتني أيضا أن أتقدم بكل شكري واحترامي، لأستاذي ومشرفي الدكتور/ موسى سامح ربابعة على ما حظيت به من توجيه وإرشاد، واهتمام علمي، شكر من القلب إلى القلب على ما بذله من جهد في قراءة الدراسة، وإبداء آرائه السديدة وملاحظاته القيمة، وعلى الأسلوب العلمي الراقي الذي يتعامل به.

والشكر موصول للجنة المناقشة المكونة من الدكتور/ إسماعيل العالم، والـــدكتورة/ أمـــل نصير، والدكتور/ يوسف عليمات على تفضلهم بالمشاركة في قراءة هذه الدراســـة ومناقـــشتها، وعلى جهدهم في تصحيح ما اعوج من مسارها، وتزويدي بالملاحظات التي من شـــأنها رفـــع المستوى الفني والعلمي للدراسة.

فهـرس المحتويات

الملخص

تأتي هذه الدراسة محاولة لفهم العلاقة القائمة بين الشاعر العذري والمكان في العصر الأموي، باعتبار المكان الموقع الذي شهد التجربة، وله يحتفظ بالكثير من المواقف التي جمعته بحبيبته. وتأتي الدراسة لبيان الترابط الذي يجمع بينهما، وتأثير المكان على نفسية الشاعر العذري، ومعرفة الأسباب التي جعلت العذريين أكثر ارتباطا بالمكان، وخلعهم للصفات البشرية عليه، ومشاركته الآلام والآمال من خلال الأنسنة. وتنطلق الدراسة في ذلك كله من دواوين مجموعة من الشعراء العذريين في العصر الأموي.

وتقع الدراسة في أربعة فصول؛ يتناول الفصل الأول منها صورة المدينة في الشعر العذري، وتناول الحديث عن(مكة، ومنى، ويثرب)، مبينا الرؤية العذرية لهذه الأماكن، إضافة إلى قيمتها القدسية في ذواتهم، بينما يتناول الفصل الثاني الحديث عن الجبال والأودية في الشعر العذري، وتأثيرهما بما يحملان من ذكريات تتعمق نفوس الشعراء بين الحين والآخر، فيظهر ذلك على سلوكهم، أما الفصل الثالث فيحاول أن يبرز بعض الأماكن التي يظهر من خلالها الإحساس بوطأة العشق، والتشتت والضياع، وذلك من خلال الأماكن: التراب، والبحر، والديار، والأطلال. ويتحدث الفصل الأخير عن دلالة ترابط المكان في القصيدة الواحدة، وتوظيف الشاعر لتلك الأماكن بما يوحي بالعاطفة المسيطرة عليه، وذلك عن طريق نموذجين الأول منهما لكثّيرعزة،والآخر لجميل بثينة.

الباحث

تمهيد

استأثرت مسألة تتبع المكان ومحاولة معرفة دوره، والاهتمام بأثره بوافر من الدراسات، وقد تناولها كل ناقد حسب وجهة نظره، مدليا بدلوه في هذا المضمار معتمدا أحيانا على آراء سابقيه، ومجددا أحيانا أخرى، ويعد الفرنسي جاستون باشلار من أوائل المنتبهين إلى دراسة جمالية المكان، وإبراز أثره في العمل الأدبي في العصر الحديث، معتبرا أن البيت مكون من جسد وروح [1]، وأنه عالم الإنسان الأول، مركزا على الربط بين البيوت وأحلام اليقظة التي تعيش مع الإنسان طيلة حياته إذ " إن الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديدة،ونظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة،فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة "[2]. ويمضي باشلار مفسرا حلم اليقظة بقوله " الواقع إن حلم اليقظة منذ لحظته الأولى هو حالة ذات طابع محدد، لا نشهده وهو يبدأ ولكنه دائما يبدأ بنفس الطريقة: يهرب من المعطيات المباشرة ونجده قد ابتعد على الفور إلى مكان آخر"[3].

فأحلام اليقظة إذن لا وجود لها على أرض الواقع، وإنما ينسجها الإنسان وفقا لحالته النفسية التي يمر بها، وعلى أساسها يتكيف الإنسان مع المكان، فالمكان يكبر ويصغر حسب نفسية صاحبه، ويستشهد باشلار على هذا بقطعة كتبها جورج سبيراداكي يقول فيها " بيتي شفاف ولكنه ليس من زجاج، طبيعته أقرب إلى البخار،تتقلص جدرانه وتتمدد حسب هواي، أحيانا

1 – باشلار، جاستون. جمالية المكان. ت غالب هلسا. وزارة الثقافة والإعلام. دار الجاحظ للنشر: بغداد. ص 45

2 – المرجع السابق. ص44

3 – المرجع السابق. ص209

أجذبها إلي حتى تصبح مثل درع واق،...وأحيانا أخرى أدع جدران بيتي تتفتح كزهرة،وتأخذ مداها في المكان، هذا المدى المتسع لما لا نهاية "[1].

إن علاقة الإنسان بالمكان قديمة، وقد تطورت تلك العلاقة من مرحلة إلى أخرى، فمن المرحلة البدائية التي تمثلها الكهوف الطبيعية إلى البيوت المصنوعة من أوراق الأشجار، مروراً ببيوت الخشب، وانتهاء بالبيوت المبنية على الطراز الحديث، ولكل مرحلة من هذه المراحل نجد ترابطاً معيناً بين المكان والإنسان، فلكل مرحلة خصائصها، ولكل مرحلة أحداث من التاريخ رسخت في ذهن الإنسان، يتذكرها بين الحين والآخر، فالمكان يمثل الوجود لصاحبه فهو يؤثر عليه، ويصبح ملهما له، ويمده بأشياء كثيرة، فيوقظ فيه الذكريات التي تتحول إلى أحلام يقظة. " فالمكان يمارس عملية إيقاظ الذكريات النائمة من أيام الطفولة،أو ربما قبل الولادة، ويحيله فورا إلى أحلام يقظة "[2].

ومما يؤكد أهمية المكان أنه أكثر ارتباطا بحياة الإنسان، فإدراك الإنسان له أكثر من إدراكه للزمان، لأن للزمان سطوته، حيث لا يستطيع الفرد التحكم به، أو إيقاف عجلته، وإنما السير في ركبه محاولا الاستفادة منه قدر ما يستطيع، " فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، يدرك المكان إدراكا حسيا مباشرا"[3]. فمن الدلائل على العلاقة الوطيدة بين الإنسان والمكان ظاهرة رثاء المدن، فهذه الظاهرة دليل على اندماج الشعراء في الأماكن، وتلاحمهم معه، وتأثير تلك الأماكن على نفوسهم " إن هناك توافقا ما بين فنان معين وبين هذه الأماكن الخربة، فيحولها إلى أعمال فنية تفيض بمكنونات الذاكرة والرؤى "[4]، مما يعكس قدرة المكان على الحضور في العمل الفني باعتباره من الركائز الأساسية لهذا العمل،

1– المرجع السابق. ص85

2 – انظر: أبوزر يق، محمد. المكان في الفن. وزارة الثقافة: عمان،2003،ص141

3- قاسم، سيزا. القارئ والنص. المجلس الأعلى للثقافة، 2002،ص37

4– أبو زريق، محمد. المكان في الفن. ص31

ومن أمثلة ذلك رثاء بغداد حين شب الخلاف بين الأمين والمأمون، ورثاء البصرة بعد ثورة الزنج، ورثاء سامراء بعد انتقال العاصمة منها إلى بغداد.

وهناك من يعد أن وجود المكان وكيفية توظيفه في العمل الأدبي هو المحك لمعرفة صدق الفنان أو كذبه، معتبرا أن مقولة إشاعة المكان للجميع غير دقيقة، وأن المكان لا ينهض إلا عبر المبدعين، إذ إن الناقد لم يكن " يوما إلا حاجة فكرية لمعرفة مصداقية الفنان ولعله أحد المعايير التي يقيس الناقد به صدق الفنان أو كذبه وفي أدبنا المحلي أصبح المكان أحد المؤشرات على إمكانية استمرار الفنان مبدعا ولربما أخطأنا الحساب عندما جعلنا المكان مقولة مشاعة للجميع في حين أنه لا ينهض إلا عبر المبدعين"[1].

ومن جانب آخر هناك من يرى أن الإنسان هو من يشكل المكان من خلال حركته و فعله، منطلقا في حركته تلك من دوافع ثلاثة رئيسية هي: الرعب بمختلف مصادره الاجتماعية والسياسية والفكرية، والجنس وهو محرك وحافز للحركة الإنسانية منذ بدء الخليقة والتاريخ وهو الزمن الذي يعطي للمكان تلك القيمة المتغيرة من عهد لآخر[2].

لم يكن الأدب العربي بعيدا عن التطرق للمكان، وتوظيفه في العمل الفني، بل تطابق هذا التناول مع الطبيعة العربية التي عاشها العربي،في بيئة جدبة مقفرة، ينتقل فيها من مكان لآخر، متتبعا مساقط الغيث،ومنابت الكلأ، وطبقا لهذا فقد شاهد الإنسان العربي العديد من الأماكن أثناء تنقله، يحتفظ لكل منها بأثر ما في نفسه، وليس أدل على هذا من القصائد الطوال للشعراء الجاهليين، التي تفيض قصائدهم بذكر المكان، ويعد الطلل أبرز هذه الأماكن، فالطلل الذي يتحدثون عنه ليس مجرد أكوام من الحجر والتراب، فهذا المكان الموحش يشي لهم بالكثير من الأحاسيس والأشجان، بذكريات قديمة، تحمل ترحا يبطنه فرح الأمس الجميل فتعود به الذاكرة

1 – النصير، ياسين. إشكالية المكان في النص الأدبي. ط1. بغداد، 1989،ص2

2– النابلسي، شاكر. جماليات المكان في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. د.ت.ص44

إلى الوراء قليلا،فيستعيد لحظات قضاها مع المحبوبة، ويأسف على ذلك الماضي الذي ذهب ولن يعود، وعلى الشباب الذي انقضت أعوامه، وتبددت سنونه، ممنيا نفسه بالسعادة و النشوة من خلال استعادة هذا القسم من حياته إذ " لم يعد الطلل شارة بارزة من حجار، ونؤي، وأثافي، وإنما صار الطلل في أغوار النفس شقوقا وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفارا، فينبجس منها الأحاسيس، وقد أترعت هما وحزنا"[1].

ويتجلى الاهتمام بالمكان(الأطلال) في الشعر الجاهلي بوضوح تام في الوقوف على ما تبقى من آثارها، والبكاء عليها، فالبكاء عليها يمثل رمزا لحزن الإنسان العربي " فالبكاء في المكان هو رمز حزن العربي الدائم الناشئ من الصراع مع الحياة. إن الإنسان العربي كان يحس،وهو في المكان أنه لا يستطيع أن يمتلك شيئا إلا بالقوة ولا يستطيع أن يحتفظ بحقه وممتلكاته إلا بالقوة "[2]،وقد أسهم الاهتمام بالمكان في هذا العصر على نقله إلى العصور الأدبية التي تلت العصر الجاهلي، والأمثلة على ذلك الاهتمام كثيرة ولكن سأقتصر على ذكر بعض مقدمات هذه القصائد، التي يبرز فيها المكان بشكل واضح جلي[3]. ومنها قول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ   بِسِقْطِ اللِّوَى بيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِح فَالمِقْرَاة لمْ يَعفُ رَسْمُها   لِمَا نَسَجَتهَا مِن جَنُوبٍ وَشَمْألِ

وقول طرفة بن العبد:

لِخَولَةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهْمد   تَلوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ

وقول زهير بن أبي سلمى:

أمِنْ أمِّ أوْفَى دِمنَةٌ لمْ تَكَلَّم   بِحَومَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

1 – مؤنسي، حبيب. فلسفة المكان في الشعر العربي. منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق،2001،ص20

2 – جيدة، عبد الحميد. مقدمة لقصيدة الغزل العربية. دار العلوم بيروت. ص23

3 – الزوزني، الحسين. شرح المعلقات السبع. دار الجيل: بيروت. د.ت.

وذَارٌ لَهَا بالرقْمَتين كَأنّها مَراجِيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ

وقول عمرو بن كلثوم:

وَكَأسٍ قَد شَرِبْتُ ببعلبكَ وأخْرَى في دِمَشْقَ وَقَاصرينَا

وقول عنترة العبسي:

يا دَارَ عبلَةَ بِالجَوَاء تَكَلّمِي وَعمِي صَبَاحاً دَارَ عبلَةَ واسْلمِي

وتَحِلُّ عَبلةُ بالجواءِ وأهلُنَا بِالحَزَنِ فالصَّمَانِ فالمُتَثَلّمِ

من المرجح أن الارتباط القائم بين الإنسان العربي والمكان تعود جذوره إلى عهود موغلة في القدم، ومما يرجح هذا الاعتقاد بيت امرئ القيس الذي يصور البكاء على أنه عادة لابن حذام، وأنه سيقلده في أمره هذا.

عُوجَا على الطّللِ المحيلِ لعلّنَا نبكي الدِّيارَ كمَا بكَى ابنُ حَذَامِ [1]

كذلك كان الشأن مع الشعراء الصعاليك، الذين هجروا قبائلهم، وأقاموا لأنفسهم مجتمعاً بديلاً، وفروا بعيداً عنهم، فسكنوا الصحراء، وجابوا القفار،في صراع مستمر من أجل البقاء، مضمونه الإغارة على القوافل، وحياة النهب والسلب، وقد فضلوا الحياة المشتركة في المجتمع الحيواني، والعيش مع مظاهر الطبيعة، على المجتمع الإنساني، فتحدثوا مثلاً عن الجبل، وأصبح يمثل لهم " نقطة استناد إستراتيجية في تشكيل النص الشعري، إذ قلما يخلو نص شاعر صعلوك من هذا العنصر المكاني"[2]،فأضفوا عليه صفات القوة والمنعة، وجعلوه رمزاً للخصب والحياة تارة، ومحوراً للغزوات والحروب التي يخوضها الصعاليك تارة أخرى " فهذا القتال الكلابي

1 – ديوان امرئ القيس . ت محمد أبو الفضل . ط2. دار المعارف . ص 114.

2 – العجارمة، علي. صورة المكان في شعر الصعاليك الجاهليين. رسالة ماجستير. جامعة اليرموك. (2000). ص60.

يصور شكره ووفاءه لجبل عَمَاية، وتعظيمه إياه ودعاءه بالخير له، لأنه يقوم مقام الأم الحنون لكل شريد، فقد وجد في شعابه وقلاعه الملجأ الأمين والحصن الحصين الذي امتنع فيه على مروان بن الحكم وجنوده، يقول "[1]:

جَزَى اللهُ عَنَّا، والجَزَاءُ بِكَفِّهِ ... عَمَايَةَ خَيراً أُمَّ كُلِّ طَرِيدِ
فلا يَزْدَهِيهَا القَومُ إِنْ نَزَلوا بِهَا ... وَإِنْ أَرْسَلَ السُّلْطانُ كُلَّ بَرِيدِ
حَمَتْنِي مِنْهَا كُلُّ عَنْقَاءَ عَيْطَلِ ... وَكُلُّ صَفَا جَمِّ القَلاتِ كَؤودِ [2]

بالإضافة إلى أنهم تحدثوا عن الأودية، وخطورة السير فيها،فحظيت بنصيب وافر في شعرهم، بسبب كثرة مغامراتهم التي كانت الأودية تشكل ميدان معاركهم في أغلب الأحيان" كان حديثهم عن تلك الأودية في سياق مغامراتهم وغزواتهم، فقد كانت تلك الأودية تمثل هدفا رئيسا لغزواتهم"[3].

أما المكان عند الشعراء العذريين فلم يعد ذلك المكان المألوف للعامة، المتعارف عليه بأبعاده الجغرافية، وإنما أخذ ينحى المكان منحى آخر، فصار ناقلا ينتقل فيه الشاعر من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي، فيستعيد ذكريات لها في القلب رغبة، ولها في النفس صدى، فهذه الأماكن تشارك الشاعر آلامه وحزنه حينما تفتر العلاقة بين الشاعر و محبوبته، فتشاطره همه، وتشاركه أحزانه، وتسعد لاستعادة الشاعر زمام أموره، وعودة الصفاء بينه وبين محبوبته إلى سابق عهده، فالمكان بهذا يتخذ بعدا مغايرا للحقيقة، محملا بدلالات التعاطف، والمشاركة مع الشاعر، الأمر الذي يخرجه من الطبيعة إلى الإنسانية، فالمكان

1 – العالم، إسماعيل. وصف الطبيعة في العصر الأموي. ط1. دار عمار: عمان، 1987م. ص 17.

2 ـ ديوان القتال الكلابي .ت إحسان عباس . دار الثقافة : بيروت ،1989. ص 45.

3– المجارمة، علي. صورة المكان في شعر الصعاليك الجاهليين. ص 78.

حياة[1]، كما أنه جسد وروح [2]، وهذا الروح موجود في الشعر العذري، فالمكان لديهم كائن حي، يخشع، ويتألم، ويهلل، إلى غير ذلك من الصفات.

ولقد استطاع الشاعر العذري إخضاع المكان بما يتناسب مع مراده، من خلال إدماجه في عمله الشعري، عن طريق تحويل المعنى المادي للمكان إلى المعنى الأدبي والثقافي، فهذا الجماد الميت الذي لا فائدة منه في العمل الفني، استطاع أن يدخل إليه الشاعر بعض الحركات الإنسانية، ويضفي عليه الشعور، ليصبح ذا مشاعر جياشة بالألم والفرح، وفياضة باللين والقسوة، يختلف من حين لآخر باختلاف نفسية صاحبه، وهذا الخلق الفني _ إن جاز لنا القول_ لم يكن عبثا، أو وليد الصدفة، قد يكون المغزى منه الوحدة التي يعاني منها الشاعر، فأراد إيجاد طرف يشاطره مشاعره، ويبثه همومه الثقال التي أتعبت قلبه، وأرهقت نفسه، مخرجا ما في سريرته لتلك الجمادات التي لن تفشي أمره، ولن تذيع سره، مخففا على نفسه عبئا ينوء بحمله وحيدا حين يشعر بمشاركة الألم مع غيره.

وستحاول هذه الدراسة أن تتتبع علاقة الشعراء العذريين بالمكان الذي أصبح مليئا بالدلالات والإيحاءات التي تشي بكثير من المعاني الجمالية والنفسية والمعنوية، وليس هذا بالأمر اليسير نظرا لصعوبة معرفة المحيط المكاني الذي عاشت فيه بنو عذرة،فالتحديد الجغرافي يصطدم بصعوبتين أولاهما أن البدو قوم رحّل من مكان إلى آخر، ولذا فكثيرا ما يغيرون أماكنهم، والآخر أن أنساب الجماعات والقبائل لم تكن محددة إلا حينما أراد الأمويون تعيين هوية القبائل لأسباب إدارية وسياسية [3].

---

1 – مؤنسي،حبيب. فلسفة المكان في الشعر العربي. ص18

2 – باشلار، جاستون. جماليات المكان. ص45

3 ـــ انظر: سوسيولوجيا الغزل العذري. الطاهر لبيب. ط1. ت محمد حافظ دياب. سينا للنشر: القاهرة، 1994. ص 147ــ 148.

وستأتي هذه الدراسة محاولة في دراسة جماليات المكان عند الشعراء العذريين في العصر الأموي من خلال دواوينهم الشعرية، ولما كان من الصعب تحقيق الدراسة مع كل الشعراء العذريين فقد اكتفيت بالتركيز على أكثرهم شهرة وهم: قيس بن الملوح، واعتمدت نسخة ديوانه التي حققها عبد الستار أحمد فراج،وجميل بن معمر،واعتمدت نسخة ديوانه التي حققها إميل يعقوب، وكثّير عزة، واعتمدت نسخة ديوانه التي حققها زكي عدنان درويش، وقيس بن ذريح، واعتمدت نسخة ديوانه التي حققها حسين نصار، وتوبة بن الحمير،واعتمدت نسخة ديوانه التي حققها خليل إبراهيم العطية.

والدراسة تقع في أربعة فصول، يتناول الفصل الأول منها صورة المدينة في الشعر العذري، وكيفية تناولها في شعرهم،مثل مكة ومنى ويثرب، بينما يتحدث الفصل الثاني من هذه الدراسة عن الجبال والأودية في الشعر العذري، التي تشكل منعطفا هاما من حياتهم، أما الفصل الثالث فيتطرق لمظاهر أخرى من مظاهر المكان تتمثل في نظرة الشعراء العذريين للتراب والبحر والأطلال والديار، ومدى ارتباط هذه الظواهر بقضيتهم التي يتفانون من أجلها،وتختم هذه الدراسة عرضها بتناول أهمية المكان لدى الشعراء العذريين ومدى ترابطه في القصيدة الواحدة، عن طريق تحليل قصيدتين إحداهما لكثير بن عبد الرحمن، والأخرى لجميل بن معمر؛ لبيان الأثر الجمالي والنفسي لتلك الأماكن على الشعراء.

الفصل الأول

صورة المدينة في الشعر العذري

مكة:

مدينة العرب المقدسة وعاصمتهم الدينية، مهبط الوحي، ومنطلق القوافل ومنتهاها، يفد إليها الناس من كل ناحية، فهي المزار منذ العصر الجاهلي، فكانت تمثل المركز الديني والاقتصادي للعرب، لذا كانت مكانتها عظيمة في قلوبهم، وحينما بزغ فجر الإسلام أكد هذه المكانة فجعلها مزار المسلمين من خلال موسم الحج، وجعل زيارتها فرضا على كل مسلم موسر. فمكة واد من أودية شبه الجزيرة العربية، واد مجدب لا زرع فيه، يعتمد على التجارة اعتمادا كبيرا لوقوعه في وسط طريق القوافل" المحاذي للبحر الأحمر ما بين اليمن وفلسطين، تقوم على عدة سلاسل من الجبال تبعد نحو الثمانين كيلو مترا من الشاطئ. وهي تحيط بواد غير فسيح، تكاد تحصره لولا منافذ ثلاثة، يصله أحدهما بطريق اليمن، ويصله الثاني بطريق قريب من البحر الأحمر (بحر القلزم)عند مرفأ جدة. ويصله الثالث بالطريق المؤدي إلى فلسطين. في هذا الوادي المحصور بين الجبال تقوم مكة"[1].

وقد كان لأهمية مكة وقداستها في نفوس العرب، وتوجه الناس إليها – دون غيرها من البلدان – دور في إيغار صدور أعدائها، وإثارة أحقادهم، واستثارة غضبهم، وقد كان هذا السبب الرئيس في حملة أبرهة لهدم الكعبة، حينما حاول صرف العرب عن الحج إلى مكة، وتحويل وجهتهم إلى بيته الذي صنعه في اليمن، والذي عني بزخرفته وأثاثه، ولكنه استشاط غضبا حين رأى أن العرب لا تعتبر حجها مقبولا إلا بمكة، فأعد عدته،وجهز جيشه لهدم بيت الله الحرام في مكة[2]، بينما يذكر جواد علي سببا آخر لحملة أبرهة وهو قيام أحد الأفراد من بني فقيم بتلطيخ قبلة بيت أبرهة بحدثه، لتدنيسها،وصرف الناس عنها، فشاع الخبر بين الناس، مما أغضب أبرهة

---

1 – هيكل، محمد حسين. حياة محمد. ط13. دار المعارف: القاهرة، ص85

2 – انظر: هيكل، محمد حسين. حياة محمد. ط13.ص101

فـ " عزم على السير إلى مكة لهدم الكعبة، سار ومعه جيش كبير من الحبــش وأهل الــيمن، وهو مصمم على دكها دكا، وصرف الناس عنها إلى الأبد "[1].

ومن الناحية الاجتماعية يتشكل ترتيب منازل أهل مكة وفقا لنظام قبلي، وما تملكه كـل أسرة من مكانة اجتماعية تمكنها من التقدم على غيرها، تمثل الكعبة المشرفة مركز هذا التجمع، تقترب منها الأسر أو تبتعد حسب مكانتها و جلالها " كانت منازل أهل مكة تحيط بدارة الكعبة، تقترب منها أو تبتعد عنها تبعا لما لكل أسرة وفخذ من جلال خطر وجليل مقام، وكان القرشيون أقربهم إليها دارا وأكثرهم بها اتصالا...وفيما وراء منازل قريش كانت تجيء منازل القبائل التي تليها في الخطر، ثم تلي هذه المنازل من دونهم،حتى تكون منازل العبيد والخلعاء المستهترين"[2]. أما عن بناء مكة فهي"حجارة سود ملس وبيض أحيانا، وعلوها الآجر كثيرة الأجنحة من خشب الساج، وهي طبقات مبيضة نظيفة حارة في الصيف، إلا أن ليلها طيب قد رفع الله عنهم مؤونة الدفء وأراحهم من كلف الاصطلاء "[3].

وعلى الرغم من أن مكة تعد من المجتمعات الحضرية إلا أن الطابع القبلي كان يسيطر على حياة أهلها، ونمط معيشتهم، تشكل العصبة القبلية أساسه المتين، فلـذا لـم تكـن الحيــاة الحضرية في ذلك المجتمع بالمعنى الحضري الذي نعيشه الآن " ومكــة وإن كانــت مجتمعــا حضريا، أهله أهل مدر في الغالب، غير أنها لم تكن حضرية تامة الحضارة بالمعنى الذي نفهمه اليوم، لأن الحياة فيها كانت مبنية على أساس العصبة القبلية. والمدينة مقــسمة إلــى شــعاب،

1 – علي،جواد. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. ج3. ط2. 1993. ص508

2 – هيكل، محمد حسين. حياة محمد. ص121

3 – البشاري، محمد.أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم. دار إحياء التراث العربي: بيروت، 1987.ص75

والشعاب هي وحدات اجتماعية مستقلة، تحكمها الأسر، وبين الأسر تنازع و تنافس على الجاه والنفوذ "[1].

أتى الإسلام، فأزال المعتقدات الطبقية بين الناس، وجعلهم إخوانا، فساوى بينهم في الحقوق و الواجبات، وجعل معيار التعامل بينهم أن لا فرق بين عربي وعجمي إلا بالتقوى، وظل الأمر كما هو عليه حتى الخلافة الراشدة. ومع بروز الدولة الأموية، بدأت بعض الأشياء تتغير، وأخذت ملامح عهد جديد في التشكل، عهد لم تكن العرب تعرفه من ذي قبل، اختلفت فيه حياة الناس اختلافا بينا، وقد أسهم في ذلك تمدد الرقعة الجغرافية للدولة الإسلامية من خلال الفتوحات الإسلامية، وما ترتب عليها من أثر في تغيير حياة الناس، وانتقالهم إلى أقاليم أخرى للعيش فيها مدة من الزمن، ومخالطتهم للإماء والقيان، ومن ثم العودة إلى الديار بثقافة مغايرة لثقافة أهل مكة أسهمت في تغيير بعض أوجه المجتمع المكي، إضافة إلى النهج السياسي لخلفاء بني أمية في إغداق الأموال على أعدائهم في مكة استرضاء لقلوبهم من جهة، ومهادنتهم من جهة أخرى، وشغلهم عن التفكير في المطالبة بحقهم في الخلافة.

نتيجة لتوافد العناصر غير العربية كالروم والفرس ومخالطة أهل مكة لهم، بدأ وجه مكة في التغير شيئا فشيئا، وكان الجانب اللغوي أهم جانب يطرأ عليه هذا التغيير، حيث بدأت اللغة تتخذ طريقها إلى السهولة والرقة، والبعد عن الغريب من الألفاظ، فصار الاختلاف واضحا في اللغة بين الجاهلية والعصر الأموي " بون بعيد بين مجتمع مكة في الجاهلية ومجتمعها في العصر الأموي، فقد غلبت عليه في العصر الأخير العناصر الأجنبية من فارسية ورومية وأخذ يطبع بطوابع غريبة عنه. وبديهي أن الذين كانوا يعيشون في مكة حينئذ لم يكونوا يحسنون من العربية ما كان يحسنه أسلافهم القدماء، فقد تحضروا واختلطوا بموال من أمم مختلفة، وعاشروهم

---

1 – علي، جواد. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. ج4. ط2. 1993. ص91

وعاشوا معهم في دورهم و قصورهم، وطبيعة الحياة اللغوية وما يحدث فيها عادة تحت تأثير مثل هذه الظروف تجعلنا نجزم بأن لغة المكيين تطورت حينئذ وأنها اتخذت سبلا مختلفة إلى السهولة والبعد عن الغرابة "[1].

بسبب التداخل بين الرجال والنساء في هذا المجتمع الذي يعد شيئا طبيعيا وقتذاك في الحواضر، إضافة إلى سهولة اللغة ورقتها، ومع شيوع شعر الغزل، اشتهر فن الغناء، فانتشر بين الناس انتشارا واسعا، فأسر الأفئدة، واستحوذ على الألباب، ولم يكن هذا شأن العامة من الناس، بل وصل تأثيره إلى الفقهاء والقضاة وهم من يمثل السلطة الدينية وينفذ شرائعها [2]ليس هذا فحسب، بل وصل الأمر إلى الأمراء، الذين تنسب لهم بعض الأصوات الغنائية، ومن هذا ما يذكره الأصفهاني في أخبار عمر بن عبد العزيز، فأثبت له سبعة ألحان كلها في امرأة يقال لها سعاد،منها :

يا سعاد التي سبتني فؤادي ورقادي هبي لعيني رقادي

ولحنه رمل مطلق

ومنها: حظ عيني من سعاد أبدا طول السهاد

ولحنه رمل السبابة في مجرى البنصر[3].

لم يكن هذا ليحدث لولا اللغة العذبة المستخدمة والحس المرهف الذي يصاحبها " لغة الأغاني المكية في العصر الأموي لغة قريبة من حديث الناس المألوف، فيها لين، وفيها عذوبة ورقة، وفيها هذه الشفافية لا عن الفكر الذي تؤديه بل عن القلوب نفسها التي تعبر عنها "[1].

---

1 – ضيف، شوقي. الشعر و الغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية. ط 4. دار المعارف: القاهرة.ص 223

2 – انظر المرجع السابق ص186.

3 ـ الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني. تح إحسان عباس، إبراهيم السعافين، عباس بكر. ج8. ط1. دار صادر: بيروت، 2002 ص 202

ازدهر إذن فن الغناء، وصاحبه انتشار شعر الغزل الذي أخذ بعدين مغايرين مناقضين لبعضهما بعضا، فقد ظهر الغزل الحسي(المادي)في الحواضر تروج له أصوات المغنين والمغنيات، ويصفه شوقي ضيف بقوله " إن مجتمع مكة كان على غرار مجتمع المدينة حضارة وترفا ومرحا ورقة وغناء وعزفا كل ليلة على أوتار العيدان والطنابير والآلات الموسيقية من كل لون. وأعد هذا كله شعراء مكة لأن يجري جمهور شعرهم في الحب و الغزل "[2] ، وظهر غزل عفيف نشأ في البادية، سمي بالغزل العذري، يتسامى في شعوره الإنساني، مضمونه الارتباط بحبيبة واحدة، والإخلاص لها، وتقديس الرباط الذي يجمعهما، والوفاء لهذا الحب، والسعي بكل قوة لنجاحه، وهو" غزل ينم عن نفس صافية، صفاها الإسلام، وأحال الحب فيها إلى براءة وطهارة، فقد سما بالنفوس، وكان لهذا السمو أثره في الغزل العذري الذي يرتفع في بعض جوانبه عن المادة والحس"[3]. وسيكون النوع الأخير من هذا الغزل محور الحديث في الصفحات القادمة لإبراز تناوله لبعض الأماكن المدنية، تكون مكة أول هذه الأماكن التي ستتحدث عنها هذه الدراسة .

حينما نود الحديث عن مدينة مكة في الشعر العذري حري بنا أن لا نغفل دورها التاريخي والديني والاجتماعي، وأن نستحضر هذا الدور في ذواتنا حتى نستطيع الاقتراب من دورها الحقيقي في شعر هؤلاء الشعراء، فقريش كانت القبيلة الأقوى، صاحبة النفوذ والثراء، يتحقق لها ما أرادت، ويرتد عنها ما لم يتوافق مع أفكارها ومصالحها، فهي تمثل مركز التجمع العربي، فقد كانت وجهتهم الدينية، إذ كان لكل قبيلة صنمها الخاص بها، ولذا فقد حاولت قريش استثمار الجانب الديني ـــ لوجود الكعبة في مكة ـــ في المنفعة الاقتصادية المتمثلة في

---

1 – المصدر نفسه ص224

2 – ضيف، شوقي. العصر الإسلامي. ط 9. دار المعارف: القاهرة. ص146

3 – ضيف، شوقي. التطور و التجديد في الشعر الأموي. ط 5. دار المعارف: القاهرة. ص 34.

التجارة وتبادل البضائع، واللتين كانتا بدورهما تدران ربحا وفيرا على قريش وأهلها، وفي خضم هذا التواصل التجاري تتواصل العرب من الناحية الثقافية من خلال إقامة الأسواق الأدبية التي تصدر الأحكام على الشعراء، وتفاضل بينهم، ويعود لها الفضل الكبير في إثراء الأدب العربي لعصر ما قبل الإسلام بالكثير من الأخبار والمواقف، التي يمكن عدها البذور الأولى لعلم النقد عند العرب.

فهذا التاريخ الضخم المليء بالأحداث الجسام ما زال يؤثر على قريش، ويهيمن على فكرها، ويتجسد في سلوكها، وهي لذلك تعده مثار فخر لأبنائها خاصة إذا عرفنا أن المدة الزمنية لم تكن كافية بعد للتقليل من تأثير هذه العوامل على حياة القرشيين. وهذا ما نجده صريحا في أبيات جميل بن معمر حينما يتحدث عن مكة، فنجد أبياته تفيض بالفخر القبلي واعتزازه بتمكين قريش قبضتها على مكة دون أن ينازعها أحد،إذ يقول:

وَنَحْنُ حَمَيْنَا يَومَ مَكَّةَ بِالقَنَا ... قُصَيّاً وَأَطْرَافُ القَنَا تَتَقَصَّفُ
فَحُطْنَا بِهَا أَكْنَافَ مَكَّةَ بَعْدَمَا ... أَرَادَتْ بِهَا مَا قَدْ أَبَى اللهُ خِنْدِفُ[1]

فهو في هذه الأبيات يفتخر بانتصار قريش على بني خزاعة، وسيطرتها على مكة، ويستخدم في ذلك الأسلوب الخبري الذي يفيد التوكيد، إضافة إلى أنه استخدم نمطا آخر من أنماط التوكيد وهو أسلوب تكرار الألفاظ (مكة،القنا)، ثم ينتقل إلى شيء آخر يدخله ضمن النطاق العقدي، وهو أن هذا الانتصار جاء نتيجة مشيئة الله عز وجل في أن تبقى قريش صلبة الإرادة، قوية العزيمة. وكأنها فيما تقوم به تنفذ أمرا ربانيا لا خلاص من تمامه. فإذن كان جميل ينظر إلى مكة من المنظور التاريخي، ولا نجد لذلك غرابة، لأنه قرشي يعتد بتاريخه، وحق له أن يفاخر به، للأسباب التي ذكرت آنفا، على أنني لا أجد هذه النظرة عامة لدى الشعراء

---

1 – ديوان جميل. تحقيق أميل يعقوب. ط1. دار الكتاب العربي: بيروت،1992،ص134. خندف: بنو قمعة بن إلياس بن مضر، وخزاعة منهم.

العذريين، ولكن أجد لديهم نظرة تحمل في مضمونها الجانب الديني المرتبط بالجانب النفسي، أي الربط النفسي بما يحسونه من ألم ووجد بالجانب العقدي وببعض المظاهر الدينية القدسية، وكل ذلك في إطار مكة، فيؤكدون شعورهم الصادق المرتبط بالحبيبة، والبقاء على العهد، ورفض فكرة التخلي عنها، مضفيا على هذا الارتباط هالة من القداسة الشعورية التي لا يقبل المساس بها، شأنه في ذلك شأن المقدسات الدينية التي يبجلها، ولذلك فقد اجتمع هذان المساران في نفسيات هؤلاء الشعراء العذريين، ليبرهنوا للناس مدى وجدهم، وصدق إحساسهم، وتوهج مشاعرهم، وما يجدونه من تباريح الألم والصبابة، وهذا ما قد يفسر لنا تلازم المسارين الديني والنفسي في نفوس العشاق العذريين. ومن أمثلة ذلك قول قيس بن ذريح:

فَمَا وَجِـدَتْ وَجـدِي بِهَـا أمُّ واحِـدٍ   بواحِـدها ضُـمَّتْ عليـه صَـفائحُ
وَجَدْتُ بِهَـا وَجْـدَ المُـضِلِ رِكَابَـهُ   بِمَكَّـةَ وَالرُّكْـبَانُ غَـادٍ وَرَائِـحُ[1]

فالشاعر يصف واقعه، وما آل إليه مصيره، فهو قد أحب لبنى، وعشقها، ويتجلى ذلك من خلال التكرار الموجود في البيتين" إن تكرار حرف الجيم في هذين البيتين الشعريين يؤكد مدى حب قيس للبنى فقد كرر وجدت، وجدي، وجدت، وجد، وحرف الحاء : واحدبواحدها، صفائح، فحبه فاق حب الأم لوحيدها الذي ضمه القبر" [2]، وقد أوصله هذا الأمر إلى الحيرة التي لا يستطيع معها فعل شيء، الحيرة المعجزة عن تحقيق أمر ما يشعر معه بالنشوة والفرح،وهذا ما يؤكده الاستخدام اللغوي للألفاظ فإضافة إلى الأسلوب الخبري في هذا البيت يستخدم المفعول المطلق المبين للنوع(وجد المضل ركابه) الذي يفيد التوكيد، فالصورة البلاغية المعبرة التي عبر بها قيس تصور حاله، وتتمثل في التشبيه التمثيلي، فهذا الرجل الذي أضاع ناقته وسط هذا الزحام الشديد في هذه المدينة التي يقصدها القاصي والداني، والتي يصعب فيها العثور على

1 – قيس ولبنى:شعر ودراسة. تحقيق حسين نصار. دار مصر للطباعة. ص75

2 ــ حلوش ، لما . ظاهرة التكرار في شعر الغزل العذري . جامعة اليرموك . رسالة ماجستير . اربد . 2006 . ص 49 .

شيء تم فقده،لكثرة الخلق من الناس التي تتوافد على المدينة،قد أصبح في حيرة من أمره، لا يدري معها ماذا يفعل، إضافة إلى الحركة العالية نتيجة تداخل الناس بين غاد ورائح الذي أفقده تركيزه، فكيف سيجد ناقته؟ ومن أين يبدأ؟ وإلى أين يتجه؟ وقس ذلك على حال قيس. فكيف سيجد لبنى؟ ومن أين يبدأ؟ وأي طريق يسلك للفوز بها؟

فمكة في هذا البيت تعني له الفقد والضياع، والحسرة التي يعقبها الحرمان، وهذه المعاني يحسها الشاعر العذري، ويعيشها في حياته، ويحاول بكل ما أوتي من طاقة أن يتجنبها، ولكن لا يبدو أنه يستطيع الفكاك منها، لأنها ملازمة لمساره العشقي نتيجة للظروف الاجتماعية التي تؤثر أعرافها على المجتمع بأسره، ولتقريب الصورة إلى أذهاننا عن مدى معاناته؛ قرن قيس حاله بحال هذا الرجل، فحال الرجل حيرة واضطراب، قلق وألم مصحوب بخوف من المستقبل، وهذا حال قيس بن ذريح منذ أن عرف لبنى، وتعلق بها،فهو لا يستطيع نسيانها، وفي الوقت ذاته لا يستطيع الظفر بها، فوقع فريسة لهذه الأحاسيس المتداخلة التي أقضت مضجعه، وأكثرت سهاده، فكما أن هذا الرجل قد لا يجد ناقته، فقد لا يتحقق لقيس مراده من الوصل، ويضيع حبيبته كما أضاع هذا الرجل ناقته وسط ضجيج مكة. وللإحاطة يقينا بالعلاقة الحقيقية بين قيس و حبيبته لبنى ؛ نثبت ما يتصوره قيس عن هذه العلاقة بعد فراقه لبنى، وقد صورها بصورة رائعة جدا، غنية الخيال، يحس فيها قارؤها نبرة حزن، ونغمة مليئة بالانكسار النفسي، وقد استقى هذه الصورة من الحرب والفروسية، وفيها يقول:

فَصِرْتُ وَشَيْخِي كَالذِّي عَثَرَتْ بِهِ ... غَدَاةَ الوَغَى بَيْنَ العُدَاةِ كُمَيْتُ
فَقَامَتْ، ولَمْ تُضْرَرْ هُنَاكَ سَوِيَّةً ... وَفَارِسُهَا تَحْتَ السَّنَابِكِ مَيِّتُ[1]

1 – ديوان قيس بن ذريح. ص 70.

ففي هذه الصورة البلاغية الرائعة يشبه قيس لبنى بالفرس، ويشبه نفسه بالفارس، وهو في معركة حامية الوطيس، يخرج منها الفرس سليما، بينما يلقى الفارس حتفه، وكل ذلك إشارة إلى واقع قيس، وما يواجهه من رفض، فكأن المجتمع يشكل أرض المعركة، وقد عجز قيس عن تحقيق النصر في المعركة حين دارت رحاها، فحال القدر بين المحبوبة وحبيبها، كما حيل بين الفارس وفرسه " فبينما استطاعت الفرس الخروج سالمة من الحرب، سقط الفارس تحت سنابك الخيل ميتا، وهي حاله بعد فقد لبنى، وعدم استطاعته نسيانها "[1] .

يحاول الشعراء تأكيد ما يحسونه من آلام العشق، ولوعة الحرمان، فيلجأوون إلى أسلوب القسم في محاولة منهم لإثبات صدق توجهاتهم، وصفايا نواياهم، ويكون ذلك القسم مصحوبا بلفظ الجلالة، يذكر معه بعض المزارات الدينية، وهذا التناغم النفسي الديني كثيرا ما صاحب الشعراء العذريين في قصائدهم " الشعراء في قصائد كثيرة يقسمون على حبهم، وعلى مشاعرهم، ويحاولون بهذا القسم تأكيد جوانب نفسية خافية، أو يحاولون إثبات حيرتهم تجاه انفعالاتهم، ويستخدم الشعراء لفظ الجلالة والمعاني الدينية ــ وبخاصة المرتبطة بالحج ــ في معرض القسم "[2].ومن هذه الأساليب قول قيس بن ذريح:

حَلَفْتُ بِرَبِّ مَكَّةَ والمُصَلَّى ... وَأَيْدِي السَّابِحَاتِ غَدَاةَ جَمْعِ
لأَنْتِ عَلَى التَّنَائِي فَاعْلَمِيهِ ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَصَرِي وَسَمْعِي[3]

إن الشاعر قد جمع في البيت الأول بين ثلاثة مزارات دينية هي مكة، ومصلى إبراهيم، ومنى التي أشار إليها بقوله (جمع)لتجمع الناس فيها، ويربط بين هذا القسم بالمزارات الدينية وما يحسه من حب لبنى، ووجده عليها، فيقسم أنها أحب إليه من سمعه وبصره على رغم بعادها

1 ــ حسن،أحمد. الغزل العذري في العصر الأموي. الصديقان للنشر و التوزيع: الإسكندرية، 2001. ص 52.

2 ــ المرجع السابق. ص191

3 ــ ديوان قيس بن ذريح . ص119

عنه، ويستشعر قارئ الأبيات السابقة أن المعنى مأخوذ من الحياة اليومية البسيطة، ولذا فهناك من يعد أن الروح الشعبي واضح كل الوضوح في هذا البيت[1]. وهاتان الحاستان من أهم الحواس لدى الإنسان، لا يسعه التفريط فيهما ولو جمع له مال الكون، ولبنى عند قيس أحب إلى نفسه من تلك الحواس، فهي بذلك أحب إليه من ذاته، وهذا يصور لنا مدى الحب الذي يحتفظ به قيس لحبيبته لبنى، وما كان ليفرط فيها لولا الإصرار الذي وجده من أبيه بالتخلي عنها بالسعي من زوجته التي أدخلت إلى نفسه فكرة الحرمان من الولد وانقطاع النسل، وموت خبره، وهذا ما كان ليسمح به أبو قيس الواسع الثراء، لأن لا ولد له إلا قيس، ولبنى لم تنجب. فافترق المحبان.

وكذلك قول مجنون ليلى:

ذَكَرْتُكِ وَالحَجِيجُ لَهُمْ ضَجِيجٌ	بِمَكَّةَ وَالقُلُوبُ لَهَا وَجِيبُ
فَقُلْتُ وَنَحْنُ فِي بَلَدٍ حَرَامٍ	بِهِ وَاللهِ أُخْلِصَتْ القُلُوبُ
أَتُوبُ إِلَيْكَ يَا رَحْمَنُ مِمَّا	عَمِلْتُ فَقَدْ تَظَاهَرَتِ الذُّنُوبُ
فَأَمَّا مِنْ هَوَى لَيْلَى وَتَرْكِي	زِيَارَتَهَا فَإِنِّي لا أَتُوبُ[2]

تفيض هذه الأبيات بالألم والأسى، يعبر عنه المد بالياء في البيت الأول في قوله(حجيج، ضجيج،وجيب)، فهذا التذكر يجلب لصاحبه الحزن، والشعور بالفقد، وهذا الشعور يحسه في مكة، مركز الرضا الروحاني، ومجمع الاستقرار النفسي، ومقصد الأمواج البشرية من كل فج، ويكتسب الشعور قداسته من المكان، فيخالطه أمل ونشوة في جمع الشمل، وعذوبة اللقاء، كحال الناس في مكة، وإن لم يكن الشعور إلا في عالم الخيال. ففي مكة ضوضاء وضجيج، يكاد الإنسان فيه ينسى أمر نفسه، حينما يرى الناس زرافات ووحدانا من مختلف بقاع الأرض، وهم

---

1 ـ حسن، أحمد. الغزل العذري في العصر الأموي. ص 188.

2 ـ ديوان مجنون ليلى. تحقيق عبد الستار أحمد فراج. دار مصر للطباعة. ص 53

في حركتهم وتنقلهم من مكان لآخر، في هذه المساحة الضيقة من مكة قاصدين بيت الله الحرام، فقد ينشغل الإنسان بهذا التجمع الكثيف من الناس في آن واحد، وقد يلفت نظـره هيئـة بعـض الأقوام، أو طريقة لباسهم، فيشغـله ذلك لبعض الوقت، ولكن هذا كله لم يؤثر في ابن الملـوح، ولم ينسه ذكر ليلى، فهو في هذا المقام أراد أن يؤكد أثر حبه لليلى، وتمكنه منه،فهي حاضرة في نفسه، وشاغلة فكره، لا يمكن أن ينشغل بأحد غيرها، ويؤكد ذلك أثناء وجـوده فـي بيـت الله الحرام، وبأنه لن يتراجع عن هوى ليلى، كما أنه لن يتوب عن زيارتها، وقد أنشأ هذه الأبيـات حين أخذه أبوه إلى محفل من الناس في أيام الحج، سائلا إياهم الدعاء له بالفرج[1]، فـزاده ذلـك تمسكا بحبيبته، وإخلاصا لحبه.

وقد يكون القصد من الحج هو الفكر المرتبط بالتخلص من الحياة المعيشة، التي يعمهـا البؤس و التعاسة، والولوج إلى حياة جديدة تملأ الفرحة جميع مناحيها، وذلك بمجرد الانتهاء من أداء المناسك المرتبطة بالحج، ولكن قيسا يأبى ذلك، رافضا التحول عن هواه، مصرا على عشقه الذي لا يرضى عنه بديلا، يذكر ذلك إبراهيم سنجلاوي قائلا " تستوقفنا فكرة الحج المرتبطـة بالتطهير والمرتبطة في الفكر الصوفي بمقام السفر إلى الله، إلا أننا نجد الحج على صورة أخرى لـدى قيـس، وكأنه يرفض الاستسلام للتطهير ويصر دائما على موقفه من الحياة "[2].

كما يقول في موضع آخر من ديوانه رابطا بين قداسة المكان في مكة وتوافد الناس إليه للرحمة والغفران، وقداسة حبه، وتمسكه به، وإخلاصه له :

دَعَـا المُحْرِمُـونَ اللهَ يَـسْتَغْـفِرونَهُ ... بِمَكّـةَ شُـعثاً كـي تُمَحَّـى ذُنُوبُهَـا
ونَاديـتُ يَـا رَحمـنُ ، أولُ سُـؤلَتي ... لِنفْـسِيَ لَيْلَـى ثـمّ أنْـتَ حَـسيبُهَا [3]

---

1 ــ المصدر السابق. ص53

2 ــ سنجلاوي، إبراهيم. الحب و الموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي. ص52.

3 ــ ديوان المجنون. ص 55.

فقداسة مكة تؤثر على المسلمين، يأتون إليها من أصقاع الأرض وجهاتها المختلفة، وعلى هيئات متعددة، فتقبلهم ويتغير حالهم، فيخرج المؤمن منهم كيوم ولدته أمه، وكذلك يأمل الشاعر أن يُجمع شمله بحبيبته على رغم الصعوبات التي تحول دون ذلك، داعيا الله في مكة المقدسة التي تحتضن بيت الله الحرام أن يخرج من ذلك الموضع ليجد واقعا مغايرا عما عرفه، واقع تتحقق فيه أمنياته بالعيش مع الحبيب. وهو حين لجأ إلى الله بالدعاء، متوجها إليه بالتضرع؛ لم يطلب شيئا أخرويا كالفوز بالجنة أو النجاة من النار، بل طلب ليلى لنفسه، فهي المراد الذي لن تثنيه الأيام عن طلبه، وليحدث بعد ذلك ما هو كائن، فليلى قد شغلته عن نفسه ودينه، وتكاد تضاهي قداستها في قلبه قداسة مكة في قلوب المسلمين، مزاوجا في ذلك بين الأسلوبين الخبري في قوله (دعا المحرمون) والإنشائي في قوله(يا رحمن).

لم تكن حال المجنون متقلبة في حب ليلى، بل على النقيض من ذلك فقد ظل على ديدنه المعروف بالوفاء، إذ كانت صورتها لا تفارق خياله، وشخصها لا يفارق جنانه، فهي من يشغل نفسه، في كل حياته، في السفر والحضر، في اليقظة والمنام، وحتى في أداء مناسكه في المشاعر المقدسة كان لها نصيب من الحضور،فقد ورد في ديوانه " أنه لما حضروا به إلى مكة بات ليله، فجعل يحدث نفسه كالذي في النوم، ويعاتب امرأة حاضرة، فقيل له في ذلك، فحلف أن ليلى كانت إلى جانبه في هذا الوقت، ثم أنشد:

طَرَقَتْكَ بَيْنَ مُسَبِّحٍ وَمُكَبِّرِ ... بِحَطِيمِ مَكَّةَ حَيْثُ كَانَ الأَبْطَحُ
فَحَسِبْتُ مَكَّةَ وَالمَشَاعِرَ كُلَّهَا ... وَجِبَالَهَا بَاتَتْ بِمِسْكٍ تَنْفَحُ [1]

ففي الوقت الذي يفترض فيه أن يكون إما مسبحا أو مكبرا، في أطهر بقاع الأرض، وأحبها إلى الله، يأخذه الخيال بعيدا في نزهة نفسية بعيدة عن أرض الواقع. يحلق فيها في عالمه

---

1 ــ ديوان مجنون ليلى. ص75

الخاص، فلا يكدره عليه أحد، يلملم فيها شتات نفسه، ويجمع ما تبعثر منها، في تلك السويعات التي يمني نفسه فيها بالبقاء واللقاء. فيصور له خياله أنه في هناءة مع المحبوبة، يحادثها، ويقلب نظره في جمالها. فتبادله أعذب الألفاظ، وأرق الأحاسيس، ويكون هذا الخيال موطن سكونه، وموئل راحته. تنتعش فيها تلك النفس التي أذاقها الحب الكثير من الشقاء والبؤس، ولكن ما يلبث أن يعود به ذلك الخيال الذي حلق به، فيعيده إلى واقعه المرير حيث لا لقاء ولا فراق. ومن شدة تأثير متعة الخيال الذي عايشه؛ خيل إليه أنه يشم طيب ليلى الذي انتشرت رائحته في مكة وربوعها، وكل المشاعر المقدسة. فيسقط مشاعره على الطبيعة ويندمج معها، فيظهر تأثير المحبوبة على الفضاء المكاني؛ بانتشار عطرها في كل مكان من مكة. والمجنون في هذه الأبيات يستخدم الخيال المصاحب لحاسة من حواس الإنسان وهي حاسة الشم، وهو بذلك يجمع بين الجانب الخيالي(اللقاء بالمحبوبة)، وبين الجانب الحسي المتمثل في حاسة الشم، وهي حاسة تتمتع بها الحيوانات في الدرجة الأولى، وحينما يستخدمها الشاعر ينزل درجة أو درجتين في جمالياته المقدمة[1]، وكأنه يحاول أن يظهر لنا أنه لا يعيش هذه الحياة التي نعيشها، بل هو في حياة أخرى بدايتها صبابة وعشق، ووسطها عذاب وشقاء، ونهايتها هيام و فناء.

وبما أن مكة تحتضن المشاعر المقدسة، فهي مهوى أفئدة المسلمين، ففيها يتم اللقاء، ومنها يكون البعاد والشتات، ففي هذا اللقاء الذي يجتمع فيه المسلمون لأداء مناسك الحج، ويكون أداء تلك المناسك في الوقت ذاته، ينشأ أمل في نفوس المحبين برؤية الحبيب، وتراود أنفسهم فكرة التلاقي به، والحديث معه، ومعرفة أحواله، والتمتع بالنظر إليه، والارتواء من ظمأ الانقطاع، الذي طال أمده، واشتد تأثيره، فكان هذا الأمل شعورا حقيقيا في نفوس الشعراء، تتوق

---

1 ـ النابلسي، شاكر. جماليات المكان في الرواية العربية. ص 33.

نفوسهم إلى تحقيقه على أرض الواقع شيئا ملموسا، يطفئ لظى النار التي تستعر في ضلوعهم، وقد عبر عنه كثير عزة خير تعبير حين قال:

تُؤَمِّـــلُ أنْ تُلاقِـــيَ أمَّ عَمْــــرو بِمَكّـــةَ حَيْـــثُ يَجْتَمِـــعُ الحَجِـــيجُ [1]

فتصبح مكة مكان الذكريات الجميلة، مكان التقاء الأحبة، ووصـــلهم، مكــان انــشراح الصدر، وتهلل الوجه، ولهذا يكون التوجه إليها مصدر سعادة بالغة للشعراء العــذريين، فهــذا المكان يثلج صدورهم، ويسعد خواطرهم، ويكون مجرد ذكر هذا المكان عبارة عــن اســتدعاء للماضي الجميل، يكون الحنين إليه سمة في نفوس هؤلاء الشعراء، فهو يمثــل فــي مخــزونهم الفكري والشعوري الراحة والاطمئنان، ففيه تخف وطأة المجتمع في التشديد عليهم، وفيه تتبــدد همومهم الجاثمة على قلوبهم، وتتقشع عنهم تلك السحابة المظلمة المخيمة على نفوسهم، فكان من هذا كله أن تمثل مكة بالنسبة للشعراء العذريين في هذا الوقت من السنة ملاك الرحمـــة، الــذي يخفف عنهم وطأة العشق، وعناء كتمه، وشقاء حمله.

فمكة وجهة القصاد، يحاول قاصدها بلوغها بأسرع ما يمكن، واختيار ما يساعد علـــى ذلك من الركب المتصف بالقوة والسرعة لإنجاز المهمة، يصور ذلك قيس بن ذريح بعقده علاقة جميلة في لحظات فراق لبنى، وبين سرعة ركبها الذي يحملها، وغيابه عن الأنظار، وبين سرعة الجمل الأصهب الذي يبدو صاحبه وكأنه يطلب داراً بعينها في مكة، إذ يقول :

بَـــانُوا وَقَـــدْ زَالَـــتْ بِلُبْنَـــاكَ جَـــسْرَةٌ سَـــبُوحٌ ومـــوَّارِ الملاطـــين أصْـــهَبُ
تَظُـــنُّ مـــن الظَّـــنِ المُكَـــذَّبِ أنَّـــه ورَاكِـــبَه داراً بِمَـــكَّةَ يَطْـــلُبُ [2]

---

1 ـــ ديوان كثير عزة. ت عدنان زكي درويش. ط1. دار صادر: بيروت، 1994. ص 82

2 ـــ ديوان قيس بن ذريح . ص 59.

جسرة:الناقة الطويلة الضخمة. السبوح:السريعة. موار الملاطين:كناية عن النشاط في السير . الأصهب:الذي يخالط بياضه حمرة.

فالألم بين في البيت الأول، والأسى يغلف نفسه، تدل عليه إشارات في قوله(بانوا)و(زالت) وهي تدل على الفراق والغياب، إضافة إلى الشعور المضني بالفقد، وكأنه يفقد جزءا من ذاته حين نسب لبنى إلى نفسه في قوله(لبناك)، فحرف الكاف الذي يفيد الملكية يعطي دلالة كبيرة بحس فجيعة غياب الحبيبة، يأتي بعد ذلك أسلوب التقديم والتأخير في الشطر الأخير من البيت الثاني ليعطي أهمية لما سيأتي بعده، وليلفت الانتباه إلى قيمته.

ومن هذا المنطلق يصبح كل ما في مكة مؤثرا عليهم، وتكون آراء أهلها محط اهتمامهم، لأنها تعني لهم الطب والشفاء، ولذا فقد توجهوا إلى رجال مكة البارزين؛ علهم يجدون لديهم ما يخفف عنهم مصابهم من هذا العشق الذي برى أجسادهم، وغير حياتهم إلى أمر لا يطاق، ومن أمثلة ذلك توجه المجنون إلى طبيب بمكة، ظانا فيه الرجاء والخلاص مما يجد، ولكنه لا يجد ضالته عنده، بل يزيده غما وعذابا عندما يؤكد له أن لا دواء إلا بالمحبوبة، فهي الخلاص الوحيد، والدواء المفيد، فيزيده هذا الوصف من الطبيب تشبثا بحبه، وإكراما لحبيبته، لأنها صادرة من أهل الدربة والاختصاص، وفي هذا يقول المجنون:

أَتَيْتُ طَبِيبَ الإِنْسِ شَيْخاً مُدَاوِيَا ... بِمَكَّةَ يُعْطِي فِي الدَّوَاءَ الأَمَانِيَا
فَقُلْتُ لَهُ يَا عَمِّ حُكِّمْكَ فَاحْتَكِمْ ... إِذَا مَا كَشَفْتَ اليَوْمَ يَا عَمِّ مَا بِيَا
فَخَاضَ شَرَاباً بَارِداً فِي زُجَاجَةٍ ... وَطَرَّحَ فِيهِ سَلْوَةً وَسَقَانِيَا
فَقُلْتُ وَمَرْضَى النَّاسِ يَسْعَوْنَ حَوْلَهُ ... أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مِنْكَ مُدَاوِيَا
فَقَالَ: شِفَاءُ الحُبِّ أَنْ تُلْصِقَ الحَشَا ... بِأَحْشَاءِ مَنْ تَهْوَى إِذَا كُنْتَ خَالِيَا[1]

فعلى الرغم من أن الشعراء العذريين يعيشون في البادية؛ إلا أنهم بين الفينة والأخرى يفدون إلى مكة لمكانتها في نفوسهم، وقداستها في أرواحهم، لأنها المركز الديني والروحي الذي يؤمن العذري بما يقدمه إيمانا عميقا، وخير مثال على ذلك أبيات المجنون السابقة التي يبرز فيها

1 ـ ديوان مجنون ليلى. ص 237

الحوار بين المجنون والطبيب، ناقلا للمتلقي ما جرى بينهما في أسلوب قصصي مشوق،مضيفا إليه وصف المشهد، وطريقة العلاج، وكأنه يرى مشهدا حقيقيا أمام عينيه. والأبيات تعتمد على الأسلوب الخبري بشكل أساسي (أتيت، فقلت، فخاض، فقلت، فقال) وكذلك على حرف العطف الفاء الذي يفيد ترتيب الأحداث وتعقيبها دون فترة زمنية تفصل بينها، إضافة إلى الجملة الحالية التي يصف بها الجو الذي وجده عند الطبيب(فقلت ومرضى الناس يسعون حوله)، واقتصر الأسلوب الإنشائي على النداء (ياعم) وعلى الأمر(فاحتكم).

تطرق العذريون لمكة ودلالة أهمية المكان وتأثيره على نفوسهم، فقد أصبحت تمثل المكان الذي يحصل فيه الشاعر على العلاج والشفاء، وصارت موقع التخلص من الآلام والأسقام، فأضحت نقطة بداية لمن أراد تبديد قهره وعجزه، وهذا ما يفسر توافد الناس إليها من كل البوادي.

وبالإضافة إلى ذلك تعني مكة أيضا في ذاكرة الشعراء العذريين الشرع والإفتاء، فتجيز لهم بعض الأعمال، وتنهاهم عن أخرى، ويكون الصادر منها مصدقا كل الصدق، وقد لجأ إليها المجنون سائلا أحد مفتيها عن الحبيبة التي سببت سقمه، وأطالت مرضه، فأجابه بالإيجاب مؤكدا وقوع الإثم عليها، فبكى عند ذلك ضنا بها، وخوفا عليها، داعيا لها بالعفو والرحمة على الرغم من نوالها القليل له، وفي ذلك يقول:

أَقُولُ لِمُفْتٍ ذَاتَ يَوْمٍ لَقِيتُهُ ... بِمَكَّةَ وَالأَنْضَاءُ مُلْقَىً رِحَالُهَا
بِرَبِّكَ أَخْبِرْنِي أَلَمْ تَأْثَمْ الَّتِي ... أَضَرَّ بِجِسْمِي مِنْ زَمَانٍ خَيَالُهَا
فَقَالَ بَلَى وَاللهِ سَوْفَ يَمَسُّهَا ... عذَابٌ، وَبَلْوَى فِي الحَيَاةِ تَنَالُهَا
فَقُلْتُ وَلَمْ أَمْلُكْ سَوَابِقَ عَبْرَةٍ ... سريعٍ إِلَى جَيْبِ القَمِيصِ انهِمَالُهَا:
عَفَا اللهُ عَنْهَا ذَنْبَهَا وَأَقَالَهَا ... وَإِنْ كَانَ فِي الدُّنْيَا قَلِيلاً نَوَالُهَا [1]

---

1 ـ المصدر السابق. ص 177.

فالشاعر استهل أبياته السابقة بالحوار الذي دار بينه وبين المفتي الذي لقيه بمكة، فبادره بالسؤال الذي يتسم بالحدة والقوة، تعكسهما الأساليب التي اعتمدها الشاعر؛ حيث استخدم أسلوب القسم في قوله(بربك)، فأسلوب الأمر في قوله(أخبرني)، فأسلوب الاستفهام في قوله(ألم تأثم) وكل ذلك في شطر واحد. مما يعكس الشعور المتداخل الذي يعيشه الشاعر بين الإحساس بالظلم والحلم بالإنصاف، والبحث عن الفردوس المفقود. وهذا يؤكد التمزق النفسي المتواجد في وجدان الشاعر. ينتقل بعد ذلك إلى إبراز الصورة الاستعارية في قوله (أضر خيالها) جاعلا خيال الحبيبة كالإنسان الذي يضر غيره بتصرفاته، من خلال أنسنته وإضفاء الصفات البشرية عليه. استخدم بعدها مجازا مرسلا علاقته اعتبار ما سيكون حين أقسم المفتي أن ليلى سيصيبها عذاب وبلاء في قوله (سوف يمسها عذاب). لجأ الشاعر بعد ذلك إلى الكناية في قوله (ولم أملك سوابق عبرة) لإظهار الجزع الذي وقع فيه، مختتما أبياته بالدعاء لحبيبته، وطلب الصفح لها، على الرغم من نوالها القليل. وهذه المزاوجة بين الأساليب تبرز قدرة الشاعر الفنية على إجادته لاستخدامها وتوظيفها بما يتوافق مع الفكرة التي يريد الشاعر التعبير عنها.

لا تقتصر نظرة الشعراء العذريين إلى مكة على الجانبين الديني والاجتماعي، بل تتعداه إلى الجانب الاقتصادي المادي، وهذا الجانب ليس ببعيد عن مكة، خاصة إذا عدنا بالذاكرة قليلا إلى الوراء، فتذكرنا دورها الحيوي الذي كانت تضطلع به في عصر ما قبل الإسلام، فكانت ملتقى التجارة، ومنتهى السفارة، ومرتع التجار، الذين كانوا يروجون لبضائعهم، فيبيعون منها ما استطاعوا، ويشترون ما يعتقدون فيه إقبال الناس؛ خشية على تجارتهم من الكساد والبوار.

كان المجنون أحد الشعراء الذين تعرضوا لذكر أهمية الدور الاقتصادي لمكة، رابطا بينها وبين البيع، جاعلا إياها المكان الذي ينشد لتحقيق الربح، وصنع المكسب، وجلب السعادة، إلا أنه لا يتمنى ذلك لمن أراد بحبيبته ليلى سوءا، فهو يدعو عليه بالضلال وعدم نجاح مسعاه، لأنه أضاع

ليلى، وفرط فيها، وانتقص قدرها، معتبرا أن من حصل على ليلى بماله قد فاز حظــه، رغــم خسارته المادية، وهو في ذلك يقول:

أيَــا بَـسائِعَيْ لَيْلَـــى بِمَكَّــةَ ضَـلَّـــةً   تَبَايَعْتُمَا هَـــلْ يَــستَوي الثَّمَـــــنَانِ
فَمَــا غَـــبِنِ المُبْتَــاعِ لَيْلَـــى بِمَالِـــهِ   بـلَ البَائِعَــا لَيْـلَى هُمَــا غَبِنَــانِ [1]

من خلال قراءة الأبيات تتضح المزاوجة في استعمال الأساليب، فمن النداء في الــشطر الأول من البيت الأول(أيا)، إلى الاستفهام في الشطر الثاني من البيت الأول(هــل يــستوي الثمنان) الذي يفيد الإنكار، ثم النفي في الشطر الأول من البيت الثاني(فما غــبن المبتــاع)، ويختمه بالاستدراك الذي يؤكد فيه خسارة من فرط بليلى (بل البائعا). وما ذلك إلا دلالة على الاضطراب النفسي والتناقض الشعوري الذي يعيشه قيس نتيجة فشله العاطفي في تجربة الحب الأولى التي خاضها مع ابنة عمه ليلى.

---

1 ـــ ديوان المجنون . ص 214. ضلة : يراد بها الدعاء عليهما بالضلال وعدم نجاح المسعى .

منى:

تعد منى من الأماكن التي يكثر ذكرها في الشعر العربي عموما، وفي الشعر الأموي خصوصا، فهي من المزارات الدينية المقدسة التي لها شأن عظيم في نفوس المسلمين، وهي " بليدة على فرسخ من مكة، طولها ميلان، تعمر أيام الموسم وتخلو بقية السنة إلا ممن يحفظها. ومنى شعبان فيهما أزقة، والمسجد في الشارع الأيمن، ومسجد الكبش بقرب العقبة، وبها مصانع وآبار وخانات وحوانيت وهي بين جبلين مطلين عليها"[1]. ومن يتتبع تناول الشعراء العذريين لها يلحظ أنهم لا يبتعدون كثيرا عن تناول الشعراء لمكة، حيث تكمن أهميتها من خلال الجانب الديني الشرعي، وتلازمه مع نفسيات الشعراء، وأحاسيسهم، واستخدام القسم في معظم الأحيان للتأكيد على ما كمن في قلوبهم، من وجد الحب، وألم الشوق، وفرحة لقاء الحبيب.

ففي منى يكون اللقاء، وبين أزقتها تهيج الشجون، وفي شوارعها تلتفت العيون يمنة ويسرة، باحثة عن ضالتها، علها تستطيع الحصول عليها، فتهدأ النفوس وتسكن الخواطر، يعيش فيها المحب لحظات هانئة تمر عليه مرورا سريعا يكاد لا يحسها، فهو إن لم تسعفه الظروف لمحادثتها ومعرفة أخبارها، فإنه لا يعدم متعة النظر إليها وملء عينيه من قامتها، وحركاتها، وإخماد تلك الحرقة التي تشب في جوفه، فغيرت حياته ولم يعرف لها قرارا، ومن أمثلة هذا قول المجنون:

وَلَمْ أرَ لَيْلَى غَيْرَ مَوْقِفِ سَاعَةٍ ... بِبَطْنِ مِنَىً تَرْمِي جِمَارَ المُحَصَّبِ
وَيُبْدِي الحَصَى مِنْهَا إِذَا قَذَفَتْ بِهِ ... مِنَ البُرْدِ أَطْرَافَ البَنَانِ المُخَضَّبِ
فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الغَدَاةَ كَنَاظِرٍ ... مَعَ الصُّبْحِ فِي أَعْقَابِ نَجْمٍ مُغَرِّبِ[2]

---

1 ــ الحموي ، ياقوت . معجم البلدان . مج5 . دار صادر : بيروت . ص 198.

2 ــ ديوان المجنون. ص64 -

فالمجنون لم يستطع إشفاء غليله من محبوبته باللقاء، وتجاذب أطراف الحديث معها، وإعادته مرة بعد أخرى، ولكنه أدام نظره إليها حتى أنهت مناسك رمي جمارها، تزيده نشوة النظر إلى أطراف بنانها المخضب متعة لا تقدر بثمن، وإن لم يجد اللذة التي كان يمني نفسه بها، لأنه يراها ولكنه لا يستطيع الحديث معها، على الرغم من الرغبة الجامحة الساكنة نفسه في السلام عليها، وسماع صوتها، والاستمتاع بترديد الحروف على لسانها، لكن لا يمكنه تحقيق هذه الأماني.

والصورة البلاغية التي استخدمت في الأبيات السابقة معبرة أشد تعبير عن الحالة النفسية لقيس ، فهي صورة مركبة تعتمد على التشبيه التمثيلي، فبعد ليلى وعدم استطاعته التواصل معها، كبعد النجم الذي يهوي في آخر الليل فلا يمنعه أحد من الاختفاء، معلنا بداية يوم جديد، فالمشبه والمشبه به قد اشتركا في أكثر من وجه للشبه مثل:الجمال والبعد والاختفاء وغير ذلك من الصفات. ويعلق طه حسين على هذه الأبيات قائلا " فلم ير ليلى بعد موقف ساعة بمنى حيث كانت ترمي الجمار، أو حين كانت حركاتها الحلوة الرقيقة المحتشمة تعبث بنفسه، حين كان رمي الجمار يظهر أطراف أصابعها الحسان، وقد طمع في هذه المرأة، وطمحت نفسه إليها، ولكنها فاتته فليس له فيها أمل، فهو ينظر إليها كما ينظر إلى النجم يهوي لآخر الليل وليس من سبيل إلى إدراكه، وقد وقع من نفسه اليأس موقعا شديدا فسلبها قوتها وثباتها وقدرتها على المقاومة، فهي أداة تعبث بها الأهواء، وتتنازعها العواطف والميول"[1].

ومما هو جدير بالذكر أن للفضاء المكاني تأثيراً على الشعراء، مكتسبا أهميته عن طريق الحبيبة، فهي التي تمنحه التقدير والحفاوة، فلولاها لما كان للمكان قيمة تذكر لدى الشعراء. فالمجنون في الأبيات السابقة يتأثر بالفضاء المكاني لمدينة(منى)، هذا الفضاء المكاني الكبير

---

1 ـــ حسين، طه. المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين. مج 2. الشركة العالمية للكتاب: بيروت، 1980. ص199

الذي يحمل المعاني المتضادة من الجمع والتفرق في الوقت ذاته، ففي هذا الفضاء الذي يجتمع فيه شمل المسلمين على اختلاف أماكنهم، يتفرق فيه شمله وشمل حبيبته، وزيادة في بيان تأثير الفضاء المكاني على الشاعر إردافه لمثال آخر يحمل الدلالة نفسها، فهذا التفرق للصبح مع النجم المغرب آخر الليل يحمل معاني الغياب والفرقة، فيحس معها الشاعر بالتشتت والتمزق في هذا الفضاء المكاني الواسع. وللتأكيد على إبراز العلاقة الوطيدة بين حبيبته وأثرها على الفضاء المكاني، سأستشهد ببيتين من ديوانه يقول فيهما :

إذَا سِرْتُ في الأرضِ الفَضَاءِ رأيتُني   أصانعُ رحْلِي أنْ يَميلَ حِيَالِيَا
يَمِيناً ، إذَا كانَتْ يَمِيناً ، وَإنْ تكُنْ   شِمَالاً يُنازِعُنِي الهَوَى عَنْ شِمَالِيَا [1]

وفي أبيات أخرى من ديوان المجنون يصور لهفته إلى لقاء الحبيبة، وقنوطه من الظفر بلقائها على أرض منى، كالشمس التي تحجبها غمامة، فطورا تبرز، وطورا آخر تحتجب، فكذلك كان شأن ليلى مع قيس، فتارة يراها، وتارة لا يرى لها أثرا، فقد اشتركت المحبوبة مع الشمس في أمر وهو استحالة الوصول إليهما، وعد الأمر من الأشياء التي لا يمكن تحقيقها، وهذه الأبيات تظهر الربط الواضح للشعراء العذريين بين محبوباتهم وبعض الظواهر الكونية مثل الشمس، والنجم، وغيرها من الظواهر الطبيعية، لتوضيح مدى صعوبة الوصول إلى الحبيبة من جانب، ولبيان حجم المعاناة التي تكابدها تلك الفئة من العشاق من جانب آخر، وفي ذلك يقول المجنون:

وَلَمْ أرَهَا إلا ثَلاثاً عَلَى مِنَىً   وَعَهْدِي بِهَا عَذْرَاءُ ذَاتُ ذَوَائِبِ
تَبَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ   بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَنَّتْ بِحَاجِبِ [2]

---

1 ــ ديوان المجنون . ص 229.

2 ــ ديوان المجنون. ص 61

ففي هذه الأبيات يصور المجنون موقفه مع قرينة نفسه التي لم يرها إلا ثلاثا، وقد أسر نفسه منظر تلك الذوائب التي ظهرت بها ليلى، فأضفت عليها لمسة جمال إلى جمالها، ومسحة ألق إلى نضارة وجهها، وهذا قد أثر في المجنون في أن تكون ليلى ببالغ بهائها، وكامل زينتها، ثم لا يظفر حتى بالسلام عليها، فأراد أن ينقل للمتلقي مدى الحزن المسيطر على ذاته، فاستخدم أسلوب الاستثناء الذي يفيد التوكيد في قوله(ولم أرها إلا ثلاثا)، ثم ينتقل إلى الحسرة ولكن بشكل غير مباشر حين يبين هيئة صاحبته بأنها عذراء ذات ذوائب، فهي حينما تكون بهذا البهاء ثم لا يسلم عليها، ولا يحادثها، وإنما يراها فقط، فلا شك أنه في حسرة عظيمة قد أخذت منه كل مأخذ. أما في البيت الثاني فقد انتقل الشاعر إلى الأسلوب الخبري الذي يفيد التوكيد أيضا، هذا البيت المليء بالصورة الشعرية الجميلة، المعتمدة على التشبيه، الذي قرن فيه حبيبته في الظهور والاختفاء بالشمس في الغياب والبروز، وجعلها أمرا لا يمكن الاستغناء عنه أو الوصول إليه، مما يبين أهمية ليلى في قلب المجنون، وفي الأمر ذاته كأنه يعلن لنا تصوره لنهاية هذا العشق الذي لا تبدو فرص نجاحه تلوح في الأفق، ولا يستطيع التخلي عنه، فيصور لنا هذه المهمة الصعبة في تحقيق المراد، كمن يحاول عبثا الوصول إلى الشمس أو الاستغناء عنها.

سبق وأن ذكرت الدراسة في الصفحات القليلة الماضية أهمية منى ــ إضافة إلى قداستها الدينية ــ في أنها تمثل مكان اللقاء بالحبيب، والتمتع بالنظر إليه، ولذا فهي تعني لهم المكان المحبب إلى قلوبهم، والموطن الذي يحتفظون لكل ركن من أركانه بذكريات الماضي الجميل التي لا تفارقهم، ولم يكن هذا شأن المجنون وحده، بل كان طابع غالبيتهم ــ إن لم نقل جميعهم ــ فهذا كثير الخزاعي هائم على وجهه في منى، باحث عن عزة، سائل عن حالها، باسط يده لحبيبته التي يلقبها بأم عمرو، طالب ودها، وراج وصلها، ومعتذر عما أسخطها عليه، وفي ذلك يقول:

وَإِنِّي لَمُنْقَادٌ لَهَا اليَوْمَ بِالرِّضَى   وَمُعْتَذِرٌ مِنْ سُخْطِهَا مُتَنَصِّلُ
أَهِيمُ بِأَكْنَافِ المُجَمَّرِ مِنْ مِنَىً   إِلَى أُمِّ عَمْرٍو إِنَّنِي لَمُوَكَّلُ [1]

من خلال قراءة الأبيات السابقة يظهر أسلوبان من أساليب التوكيد في الشطر الأول من البيت الأول وهما (إن) واللام المزحلقة في قوله (لمنقاد)، وهذا الاستخدام للتوكيد يبرز الواقع الحقيقي الذي يعيشه الشاعر والذي اعترف فيه بالاستسلام والخضوع لحبيبته، والانقياد لهواها، والتنصل عن كل أمر يسخطها، ويعكر صفو ودها، مستخدما في ذلك الأسلوب التقريري القائم على الاعتراف بالمحبة لحد الخضوع، كما نلحظ في الشطر الأخير من البيت الأول من أسلوب التقديم والتأخير، والذي يصب في الفكرة ذاتها التي أرادها الشاعر.

أما البيت الثاني فقد بدأه بالأسلوب الخبري في قوله (أهيم) الذي يفيد ذهاب العقل، وختمه بالتوكيد كما بدأه في البيت الأول في قوله (وإنني لموكل) زيادة في التوكيد. وكلمة (أهيم) التي استخدمها كثير في بيته الثاني تعني أن يصل الفرد إلى مرحلة لا يعي فيها ما يقوم به، ولا يرده إلى رشده إلا أن يؤثر عليه شيء كبير يبجله ويقدسه كرؤية حبيبته أو شيء من لوازمها، وقد قرن هذا الهيام بـ(منى)، وكأنها من يحتضن هذا الهيام، وما ذلك إلا بسبب وجود المحبوبة على أرضها، فكأن هذا المكان يعني له نكء الجراح، وتقليب المواجع، فاضطراب الروح، وانقباض النفس، وهذه الحال تبرز وطأة الألم، وقسوة الدهر على الشعراء العذريين، إلا أنها محببة إلى نفوسهم، لأنهم يروون ظمأ قلوبهم العطشى لرؤية الحبيب، وتشخص عيونهم بمجرد أن تقع على أحبتهم، فلا يستطيعون الحراك أو التكلم. وفي هذا المعنى يقول ابن ذريح:

وَمَا هُوَ إِلا أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً   فَأُبْهَتَ حَتَّى مَا أَكَادُ أُجِيبُ [2]

---

1 ــ ديوان كثير. ص 224.

2 ــ ديوان قيس بن ذريح. ص 60.

لكن الأمر يزداد سوءا حينما يحاول الشاعر بكل جهد، ويسعى بكل قوة لملاقاة الحبيب، إلا أن هذا المسعى لا يكتب له النجاح؛ لإعراض الحبيبة لمانع ما. مما يدفع بالشاعر إلى اليأس و المرض، واهتزاز الثقة بالذات، والخوف من الطرف الآخر بأن يعلن الهجر أو الفـراق، لأن نفسه لن تستطيع احتمال ذلك. وهذا ما حدث مع قيس بن ذريح حين حج ذات مرة " وصـادف حج لبنى في العـام نفسه، فرآها ومعها امرأة من قومها، فدهش وبقي واقفا مكانـه، ومضت لسبيلها. ثم أرسلت إليه بالمرأة تبلغه السلام وتسأله عن خبره، فألفته جالسا وحده ينـشـد هـذه الأبـيـات ويبكي:

وَيَوْمَ مِنَـىً أَعْرَضَتْ عَنِّي فَلَمْ أَقُـلْ   بِحَاجَـةِ نَفْـسٍ عِنْدَ لُـبْنَى مَقَـالَهَا
وَفِي اليَأْسِ لِلنَّفْسِ المَرِيـضَةِ رَاحَــةٌ   إِذَا النَّفْـسُ رَامَتْ خُطَّةً لا تَنَالُـهَا " [1]

إن الأبيات السابقة تفيض بمعاني الأسى والحرمان، مـشبعة بـالألم، عاكـسة لـنفس صاحبها، معبرة عنه أشد تعبير. فكفى بالعاشق هما إن أراد أمرا أن تبدده يـد القـدر، وإن أراد خطة أن تحبطها الأيام، وجل هذه الخطة أن تكون أملا في نظرات محب صب، أو كلمات عذبة تعكس جوهر الحب الصادق الذي لا زيف فيه ولا تملق. ومع هذا الأمل الساكن نفوس الشعراء، إلا أني أحسب أن المقام في منى لا يتيح للمتحابين كل هذا الوقت، ولكن العاشق يستكثر القليـل من الحبيب، ويعده شيئا جليلا، تكبره في ذاته تلك الأحاسيس التي تنهل من مورد العشق الذي لا ينضب، ومنهل الحب الذي لا ينقطع. فقيس لم يحظ بشيء من هذا، فعظم في نفسه أنها لم تعره اهتماما يذكر، ولم تبد ولعا برؤيته، كما أنها لم تظهر الحفاوة به، أو الاهتمام بشخصه؛ فزاد ذلك من ألمه وجزعه. فاستمرار الوجع العشقي والألم العذري والإحساس بمشاعر الفقد والحرمـان صاحب جميع الشعراء العذريين ليصل بهم في كثير من الأحيان إلى اليأس من الحصول علـى

1 ـ المصدر السابق. ص141

حبيباتهم، وهذا الإحساس الذي يحسه الشعراء ما هو إلا نتاج لسياسة المجتمع وثقافته القهرية القمعية التي نال منها كل شاعر عذري نصيبه، يكون الحرمان طابعه المستمر، وصبغته المميزة، فذاقه علقما مرا شديد المرارة.

فبالإضافة إلى ما تكنه صدور الشعراء العذريين من الذكريات الجميلة لمنى؛ فإنها تمثل لهم الشريعة والقداسة. فهي جزء من أجزاء الحرم المكي، ومكانتها كبيرة في نفوسهم. لذا فالشعراء العذريون يؤكدون عشقهم لمحبوباتهم، ووفاءهم لهن عن طريق الحلف بـرب منى، وبرب الراقصات إلى منى، وهذا يعكس لنا من جانب الخلفية الثقافية الدينية التي يتمتع بها هؤلاء الشعراء، ويعكس من جانب آخر أثر منى على حيواتهم، ودورها في تلك الأحداث. ومن أمثلة هذا قول المجنون نافيا عن ليلى الفحش والنكر التي قد يظنها ظان؛ إن سمع بلقاء الحبيبين، أو كان هناك من الوشاة من أراد الكيد بها فيسمها بصفات الدناءة والسوء، فينفي المجنون عنها كل تلك الصفات، ويقرنها بسمات الحصانة والبراءة، وفي ذلك يقول:

حَلَفْتُ بِمَنْ صَلّتْ قُرَيْشٌ وَجَمَّرَتْ ... لَهُ بِمِنَىً يَوْمَ الإِفَاضَةِ وَالنَّحْرِ
وَمَا حَلَقُوا مِنْ رَأْسِ كُلِّ مُلَبِّيءٍ ... صَبِيحَةَ عَشْرٍ قَدْ مَضَيْنَ مِنَ الشَّهْرِ
لَقَدْ أَصْبَحَتْ مِنِّي حَصَانَاً بَرِيئَةً ... مُطَهَّرَةً لَيْلَى مِنَ الفُحْشِ وَالنُّكْرِ[1]

فالمجنون في هذه الأبيات يبرئ نفسه كما يبرؤها من التهم البغيضة التي يحاول العذال إلصاقها بهما، وهو بذلك يرد على كل من يتهمهما بالسوء في أخلاقهما، أو الفحش في سلوكهما،محاولا إثبات سلوكه السوي في حق الحبيب بلقاء حبيبته، وقد استخدم في ذلك أسلوب القسم الذي ورد في البيت الأول، وصيغة (قد) المقترنة بالفعل الماضي التي تفيد التحقيق، الذي ورد في البيت الثالث، فأظهر ليلى بصورتها التي يعرفها، علم الطهر والعفاف، ورمز

1 ـ ديوان المجنون. ص 121

الحب العفيف، ومثال الشرف الرفيع، وقد حاول المجنون إنصاف ليلى، وذكر سماتها، لبيان حقيقة واقعهما، حتى لا ينظر لها المجتمع بنظرة الشك والريبة، فالمرأة لا تملك فرص الدفاع عن ذاتها كما كان يحق للرجل، فهي في بيتها قاعدة، لا تخرج إلا لأمر جلل يستدعي خروجها.

وكانت هذه التهم تصاحب جميع الشعراء العذريين، وكان يحاك حول لقاءاتهم و مغامراتهم الكثير من القصص التي تغلو أحيانا في ذكر ما لا يمكن تصديقه، فتظهرهم بصورة منافية للأخلاق، ومعارضة للآداب العامة المتفق عليها من قبل المجتمع الأموي، ويكاد المجتمع يظهرهم بأن لا رادع لهم من الدين، أو زاجر لهم من الأخلاق فيما يسلكونه.

في ذات الإطار يحاول كثير الخزاعي أن يبرئ نفسه من التهم التي توجه إليه بالخيانة، وعدم الوفاء بالوعد، والثبات على العهد، محاولا بذلك أن يستميل جانب عزة عن طريق محاولة تبديد تلك التهم بالتأكيد على أنها من صنع الواشين الذين يريدون التفريق بينهما، وفي ذلك يقول:

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنَىً ... خِلالَ المَلا يَمْدُدْنَ كُلَّ جَدِيلِ
لَقَدْ كَذِبَ الوَاشُونَ مَا بُحْتُ عِنْدَهُم ... بِلَيْلَى وَلا أَرْسَلْتُهُمْ بِرَسِيلِ[1]

فالنظرة إلى منى في هذه الأبيات نظرة دينية مبجلة، محفوفة بقدسية كبيرة، ولهذا يضعها في سياق القسم تعظيما لها، وتتسع تلك القداسة من المكان لتشمل الحيوانات أيضا، فالإبل التي تزور منى تكتسب مكانة قدسية ذات تبريك وتعظيم لأنها على أرض مقدسة، فالمكان يبسط تأثيره على الإنسان والحيوان ليشكل منظومة متكاملة تختلف درجات تأثيرها على الشاعر حسب قربها أو بعدها عن المكان المقدس الذي يعظمه الشاعر. ثم تتكرر صيغة الأبيات كسابقاتها من أبيات المجنون، حيث القسم في البيت الأول، ثم صيغة (قد)مقرونة بالفعل الماضي الذي يفيد

---

1 ـ ديوان كثير. ص 253.

التحقيق، على الرغم من أن هذا القسم قد لا يقنع فضول بعض القراء الأعزاء لما يرمى به كثير من التهم في حبه، وأنه لم يكن عاشقا ولها كما كان شأن بقية الشعراء العذريين.

إضافة إلى ما ذكر عن نظرة الشعراء العذريين لـ (منى)؛ فإنها المكان الذي يستثير أشواقهم، ويحفز مشاعرهم، ويوقظ أحاسيسهم الخفية المدفونة، ويحيطها بكم هائل من الانفعالات الجياشة العذبة المستفيضة بحب الحبيب والإخلاص له، والتفاني في عشقه، سواء أكانت الاستثارة من الشعراء أنفسهم، أم من غيرهم من عوام الناس، وهذا ما حدث مع المجنون حينما كان بمنى، وقد سمع مناديا ينادي باسم ليلى، فخر مغشيا من هول الموقف الذي هيج نفسه، فكادت تزهق نفسه، وينفطر فؤاده، ثم أفاق وهو مصفر اللون يقول:

وَدَاعٍ دَعَا إِذْ نَحْنُ بِالخَيْفِ مِنْ مِنَىً ... فَهَيَّجَ أَحْزَانَ الفُؤَادِ وَمَا يَدْرِي
دَعَا بِاسْمِ لَيْلَى غَيْرَهَا فَكَأَنَّمَا ... أَطَارَ بِلَيْلَى طَائِرًا كَانَ فِي صَدْرِي
دَعَا بِاسْمِ لَيْلَى أَسْخَنَ اللهُ عَيْنَهُ ... وَلَيْلَى بِأَرْضِ الشَّامِ فِي بَلَدٍ قَفْرِ[1]

لقد استخدم المجنون صورة رائعة للتعبير عن التعب والبؤس اللذين رافقاه في مراحل عشقه ، فيصور تأثير المنادى عليه كمن ينتزع شيئا قسريا من صدره، ولك أن تتخيل مدى الألم الذي يحسه الفرد منا حينما ينتزع منه شيء، فكيف إن كان المنتزع من أجسادنا، لاشك أن المحنة كبيرة، والشعور بالضيم والخذلان لا حد له. وما الدعاء عليه في البيت الثالث إلا دليل على الوجع الذي أحسه المجنون. ومن اللافت في الأبيات التكرار الذي عمد إليه الشاعر في إيراد اسم حبيبته أربع مرات في بيتين متتاليين، وذلك دليل جذوة الحب المشتعلة في نفسه، التي لا تخبو ولا تنطفئ، إضافة إلى تلذذه بترديد اسمها كطريقة للتنفيس عن العواطف المكبوتة في ذاته، فمجرد ذكر ليلى على أسماعه يعني له الألم، وما يدري هذا الرجل الذي نادى

---

1 ـ ديوان المجنون. ص 124.

بذلك الاسم ما سببه لقيس من الشعور بالأسى الدفين الذي يحاول كتمانه، وكأنـــه بهـذا النـــداء يستثير نـــفـــس قـــيـــس ليخرج ما سكن أغوار صدره، وما استقر في سويداء قلبه لأن " الألم يبرز هنا من ذكر اسم ليلى أمامه، فالاسم مشحون بشحنات مركزة كفيلة بأن تثير عنده ما هـــو مؤلم، ومجنون ليلى يبدأ الأبيات بذكر المكان الذي ذكرت فيه ليلى وهو" الخيف من منى"، وهو يحاول الإيهام بواقعية الحدث"[1].

وليست الدلالة واحدة لـــ(منى)في أشعار الشعراء العذريين، فالحدث هـــو الـــذي يلقـــي بظلاله عليها بالإيجاب أو بالسلب، فمن يواجه فيها أمـــرا يشينه يعدها مصدر شؤم، ومكانـــا لا ينم على أريحية، وبالتالي النظرة لها تكون سوداوية، وهذا شأن الشاعر الخزاعي كثّير عزة حين علم بسجن ابن الحنفية في منى، الذي يحبه حبا عظيما، وهو من أشد أشياعه نصرة له، وذلـــك بأمر ابن الزبير، الذي حبس ابن الحنفية وخمسة عشر رجلا من بني هاشم مخيرا إيـــاهم بـــين المبايعة وبين الموت حرقا[2]، ولهذا فكثّير ينظر إليها بوصفها سجنا كبيرا، ومكانا لقيد الحريـــة، وتعتيم للحقيقة، ومنع النفس من تنفيذ ما تصبو إليه، فيهاجم ابن الزبير ساخرا من اللقب الـــذي أطلقه ابن الزبير على نفسه (العائذ) لأنه عائذ بالبيت الحرام، ويدافع عن شيخه قائلا:

لَـــكَ الوَيْـــلُ مِنْ عَـــيْنَيْ خُبيبٍ وَثَابِتٍ   وَحَمْزَةَ أَشْبَاه الحِـــدَاءِ الـتَّـــوَائِـــمِ
تَخَبَّرْ مَـــنْ لاقَـــيْـــتَ أَنَّـــكَ عَـــائِـــذٌ   بَـــلِ العَـــائِذُ المَظْـــلُومُ في سِجْنِ عَارِمِ
وَمَنْ يَرَ هَذَا الشّيْخَ بِالخَيْفِ من مِنَـــىً   مِـــنَ النَّـــاسِ يَعْـــلَـــمْ أَنّه غَيرُ ظَالِـــمِ
وَصِيُّ الـــنَّـــبِيِّ المُصْطَفَى وابْنُ عَمِّه   وَفَـــكَّـــاكُ أغْلالٍ وَقَـــاضِي مَغَـــارِمِ [3]

إن الأبيات السابقة لكثّير تحمل دلالة ســـلبية للمكـــان؛ لارتباطهـــا بـــالقهر الـــسياسي والاجتماعي، فالفضاء المكاني لمدينة منى تم اختزاله في السجن، فتحولت المدينة من فضاء كبير

---

1 ــ حسن، أحمد. الغزل العذري في العصر الأموي. ص84.
2 ــ انظر ديوان كثير. ص 314.
1ــ ديوان كثير . ص 314. خبيب وثابت وحمزة : أبناء عبدالله بن الزبير . الحداء : طائر جارح .

واسع ممتد إلى مكان صغير ضئيل ضيق، لأنها أصبحت معتقلا لمن لا يبايع ابن الزبير، وسجنا لمن لا يقدم له الولاء والطاعة، يودع فيه حتى يغير فكره أو تئوب روحه إلى بارئها، وهذا ما حدث مع ابن الحنفية، الذي تصدى كثّير للدفاع عنه، وتأكيد براءته، بإثبات الظلم الذي تعرض له، وبنفي الظلم عنه باستخدام أسلوب الشرط لأداة شرط جازمة في قوله(ومن ير هذا الشيخ من منى)، وكذلك بذكر قرابته من النبي (وصي النبي وابن عمه)، وأوصافه التي يعظمها كثّير(فكاك أغلال وقاضي محارم).

يبدو أن تناول الشعراء العذريين لمدينة يثرب في شعرهم كان قليلا، وقد بدا ذلك لي واضحا أثناء تنقيبي في دواوين الشعراء الذين أدرسهم لمعرفة كيفية تناولهم لمكان يثرب، ولكني لم أعثر على شيء يذكر باستثناء بعض الأبيات التي أثبتها إميل يعقوب في ديوان جميل بثينة، يتحدث فيها عن طول المسافة وبعدها بينه وبين حبيبته، وعن حبه للأرض التي تحل بها، والمنازل التي تسكنها، فيقول في ذلك:

إِذَا حَلَّتْ بِمِصْرَ وَحَلَّ أَهْلِي ... بِيثْرِبَ بَيْنَ آطَامٍ وَلُوبِ
مُجَاوِرَةً بِمَسْكَنِهَا تَجِيبًا [1] ... وَمَا هِيَ حِينَ تُسْأَلُ مِنْ مُجِيبِ
وَأَهْوَى الأَرْضَ عِنْدِي حَيْثُ حَلَّتْ ... بِجَدْبٍ فِي المَنَازِلِ أَوْ خَصِيبِ [2]

فيثرب هو الاسم الجاهلي للمدينة المنورة، ولقد استعملها الشاعر في هذا المقام من باب البعد المكاني، فهي في الواقع بعيدة عن مصر، فالمسافة بينهما كبيرة، والبون شاسع، مع التنويه بوسائل السفر في ذلك الوقت، وما يصاحبها من عذاب ومشقة، وهذا يشكل حاجزا طبيعيا يمنعه من إدراك غايته من الوصل، مما يتبعه خلق حاجز نفسي في نفس الشاعر لإحساسه بصعوبة

---

1 ــ اسم قبيلة

2 ــ ديوان جميل بثينة. ص 38.

اللقاء إن لم نقل باستحالته، على أنني أعتقد بوجود أبيات أخرى لم يهتد إليها المحقق، أو ربما أهملها،لأن القارئ يحس خللا معينا حين يقرأ الأبيات السابقة بشكلها المدون في الديوان، فعلى سبيل المثال تم استخدام أداة الشرط في البيت الأول، ولا جواب لها في الأبيات التي تليها، كما أنه لا يوجد تناسب فكري بين البيتين الثاني والثالث، يستطيع معه القارئ بقراءتها أن يكون فكرة واضحة عن قصد الشاعر.

وتبرز الثنائية الضدية في أبيات جميل من خلال قوله (تسأل)و(مجيب)، وأيضا من قوله(جدب) و(خصيب)، وهذا التداخل المزدوج في أبيات الشاعر تعكس التناقض الداخلي الذي يعيشه الشاعر، نتيجة أشواقه الثكلى بفقد الحبيبة، وتعذر الوصول إليها لطول المسافة بينهما، يفضي به إلى الحرمان من الوصل، وإحساس الشاعر بالألم النفسي لحتمية تعذر اللقاء .

وقد ذكرت يثرب في موضع آخر في ديوان كثّير حين نسب إليها السهام، على اعتبار أنها مشتهرة بالجودة فقال :

وَمَاءٍ كأَنَّ اليثربيّةَ أَنْصلَتْ باعقاره نَقْعَ الإزَاء نَزُوعِ

فكأن السهام أثبت نصلها بأسفل البئر من كثر ما وقع فيه من عيدان وشوك سدت مخارج مائه .

الفصل الثاني

الجبال والأودية في الشعر العذري

الجبال:

شكلت الجبال أهمية واسعة في الشعر العذري، وتناولها الشعراء بطرق مختلفة حسب ما يتناسب مع الفكرة التي يريد أن يعبر عنها كل واحد منهم في شعره، وقد تطرق الشعراء لهذه الجبال بصور مغايرة عما ألفته العامة من الناس، فهم لا يصفون هذا الشكل الهندسي للجبل، أو يصنفون مكوناته، وإنما يحولونه من صفة الجماد إلى صفة الحياة، فيؤنسنونه، ويضفون عليه صفات إنسانية، فيشاركهم أحزانهم و آلامهم، فيتحدثون إليه، ويبادلهم أطراف الحديث، فيشكونه ألم الشوق، ومرارة الفراق، سائلين إياه عن ديار الأحبة، وما حل بها، متجاوزين بذلك تناول العامة لمفهوم الجبل الذي ينظر إليه على أنه الكيان الضخم الذي يستخدم للقوة والمنعة وغير ذلك من صفات العلو والبأس، فيرد عليهم بذكر حال الأحبة، متضامنا مع العشاق فيما جرى لهم، ومواسيا لمشاعرهم التي حكم عليها المجتمع بالفشل، ناقلا عصارة تجربته، وجوهر خبرته إلى الشعراء عله يسعف أحوالهم، وينقذ حبهم، وكأنه رجل في الستينيات من العمر يوصي بأنفس ما لديه من حكم لأبنائه، الذي يأمل منهم الاستفادة منها.

وبهذا يخرج الجبل عن المفهوم القديم لاستعماله إلى استعمال جديد ظهر جليا في الشعر العذري، وقد يعزى سبب ذلك إلى ما عاناه الشعراء العذريون من كبت وقهر وتجاهل للمشاعر، فقيس بن الملوح يبكي حين يرى جبل التوباد، وما هذا البكاء إلا نتيجة الألم والشدة التي يمر بها المجنون، حاله في ذلك كحال أحدنا إن رأى عزيزا عليه وهو في أمر جلل، ونكبة من نكبات الدنيا، الذي يجد دموعه تنهمر دون استئذان، فالمجنون يعيش نكبة دائمة، وحزنا مستمرا، وقلقا مزمنا، ولكنه ينتقل من البكاء إلى المحاورة، سائلا إياه عن ليلى، وما حل بها. فيتهلل جبل التوباد لرؤية قيس، وهذا التهلل يعكس الحنين الذي يحسه الجبل تجاه

الشاعر. ثم ينادي قيسا، ويدعوه، وتدور بينهما محاورة تلفت الأنظار. فيحاور قيس جبل التوباد ولي عصر الطفولة، وشاهد الحب الصادق الذي جمعه بابنة عمه ليلى، منذ أن كانا صغيرين يرعيان الغنم في هذا الجبل. فيلتقيان فيه، ويمرحان بين ربوعه. فشكل لهما براءة الطفولة، ونضارة الشباب، وألق المستقبل، لأنه مكان طفولتهما، ومحيط راحتهما، ومدار سعادتهما. فجبل التوباد اسم خالد في العشق العذري، خلده مجنون ليلى بأبياته الرائعة في عشقه لليلى، فهو " اسم يستهوي الفؤاد، ويحرك المشاعر، لما له من جرس في السمع، وسيرورة في أعماق الزمن تربو على ثلاثة عشر قرنا، على أن موقعه لدى علماء اللغة لا يسمو إلى مستوى الكلمات التي أفسحوا لها في مؤلفاتهم مجالا رحبا للبقاء " [1].

ولأهمية هذا الجبل ودوره في التعبير عن المعاناة القاسية التي عاشها المجنون في قصة حبه، كان من الأولى تحديد موقعه تحديدا دقيقا، فهو يقع " من بلدة الغيل الواقعة بقرب خط الطول 46/15، وخط العرض 22/35 في أعلى إقليم الأفلاج، وفي وسط هذه الجبل العملاق الذي يمتد بامتداد إقليم اليمامة من الشمال إلى الجنوب المعروف باسم (طويق) حديثا، وبـ (عارض اليمامة) قديما، من هذه البلدة يشاهد المرء عن قرب جبلا أسود كبير هو جبل التوباد الوارد في شعر قيس في أبيات تسيل رقة وعذوبة " [2].

والأبيات التي يخاطب بها قيس جبل التوباد رائعة وجميلة، وهي في حوار شديد الخصوصية مع الجبل، واصفا لقاءه به، مستفسرا إياه عن حال الأحبة، مستخدما في ذلك كلمات يشع منها الحس الرقيق المرهف الذي لا يخلو من نبرة حزن و أسى، و الأبيات هي:

---

1 ـ الجاسر،حمد. جبل التوباد. مجلة العرب.ج3 ج4. س22. الرياض: دار اليمامة، مايو / يونيو 1987. ص265.

2 ـ المرجع السابق. ص268.

وَأَجْـهَـشْتُ لِلتَّوْبَـادِ حِـينَ رَأَيْتُـهُ	وَهَلَّلَ لِلرَّحْمَـنِ حِيـنَ رَآنِـي
وَأَذْرَيْـتُ دَمْـعَ الـعَيْنِ لَمَّـا رَأَيْتُـهُ	وَنَادَى بِأَعْلَـى صَـوتِهِ وَدَعَانِـي
فَـقُـلْتُ لَـهُ أَيْنَ الـذِّينَ عَهِدْتُهُـمْ	حَوَالَيكَ فِي خِـصْبٍ وَطِيـبِ زَمَـانِ
فَقَالَ مَضَوا واسْتَـوْدَعُونِي بِلاَدَهُـمْ	وَمَـنْ ذَا الذِّي يَبْقَـى مَـعَ الحَـدَثَانِ
وَإِنِّي لأَبْكِي اليَوْمَ مِنْ حَـذَرِي غَـدًا	فِرَاقَـكَ وَالحَيَّـانِ مُـؤْتَـلِـفَـانِ
سِـجَالاً وَتَهْتَانـاً وَوَبْـلاً وَدِيـمَـةً	وَسَحَّـاً وَتَـمـنْـجَاماً إِلَـى هَـمَلاَنِ[1]

من خلال إنعام النظر في الأبيات السابقة ؛ تتجلى عاطفة الحزن المسيطرة عليها، المتفجرة في نفس صاحبها،المكسوة بخيبة أمل كبير، يتخللها أسى عميق، وحزن بالغ، يتضح من خلال قوله (أجهشت، دمع العين، لأبكي اليوم، فراقك)، وكل هذه الكلمات لا توحي إلا باليأس و الحسرة التي نتجت عن الفراق، فكانت نتيجتها البكاء المفرط الذي شبهه بالمطر فاتخذ أشكال سقوطه المتعددة التي ذكرها في البيت الأخير،يبرز بعد ذلك موقف الجبل الذي صار أهلا للمسؤولية و الأمانة لاستيداعه بلاد الأحبة لحين أوبتهم، مؤكدا أنه لا يبقى على الحدثان إنسان، وفي هذا البيت رسالة مبطنة مضمونها الصبر على المكاره واحتمالها. حيث " يمثل جبل التوباد للشاعر جزءا من تجربته مع الماضي ، حيث كان يلتقي بليلى في هذا المكان ، وإذا لم يكن بمقدور الشاعر أن يمتلك ليلى ، فإنه يعود إلى الأشياء التي يمكن أن توقظ في نفسه حرارة الذكرى من جديد "[2].

وهذه النظرة التي يراها المجنون للجبل ليست النظرة التي ينظرها الشخص العادي إلى تلك الأكوام من التراب و الحجارة، ولكنها نظرة العاشق العذري للمكان الذي شهد بداية انطلاق حبه لابنة عمه ليلى، ويحتفظ له بأحلى الذكريات، فهو الشاهد بعد الله على تلك الطفولة البريئة التي عاشاها في كنف هذا الجبل. فالصورة الشعرية في الأبيات السابقة تقوم بشكل رئيس على

---

1 ــ ديوان المجنون. ص 213.

2 ــ ربابعة ، موسى . جماليات الأسلوب و التلقي. ط1.مؤسسة حمادة للنشر و التوزيع : إربد ، 2000. ص66ـ67.

الاستعارة المكنية،وفي أكثر من موضع،حيث شبه الجبل بالإنسان،وأضفى عليه صفاته كالتهليل والنداء والقول (هلل للرحمن) و(نادى) و (دعاني) و(قال) ، فكل هذه استعارات مكنية ، أكسبت الجبل صفات إنسانية خرج بها من إطاره الحقيقي إلى الإطار الإنساني عن طريق التشخيص ، وللشاعر سبب في إدراج هذا الأسلوب ، قد يكون مرده إلى الطريقة التي تعاطى بها المجتمع مع مشاعره ، التي تنكر لها،وعابها،وحاربها، فتوجه بأحاسيسه وندائه إلى المكان الذي شهد تجربته ، وكأنه يمثل له المكان الذي احتضن مشاعره ، فزوده بقسوة جبارة على التحمل والصمود .

فلذلك " كان الحنين إلى جبل التوباد شديدا، فلقد كان وليلى وهما صبيان يرعيان غنما لأهلهما عند هذا الجبل، فلما ذهب عقله وتوحش كان يجيء إلى هذا الجبل، فيقيم فيه، ويتذكر أيامه وليلى في أكناف هذا الجبل، فيبكي، وينادي الجبل ويحدثه كأنه إنسان وصديق، يستعين به ويسائله ويحاوره، ويطلب الرحمة مما يعاني " [1] . ونستطيع ملاحظة انفعال الشاعر من خلال أنواع المد التي استخدمها في النص، كما يلفت الانتباه كثرتها، فهناك المد بالألف مثل (رآني ــ نادى ــ دعاني ــ حواليك ــ زمان ــ حدثان ــ مؤتلفان)، وهناك أيضا المد بالواو مثل (التوباد ــ استودعوني)، وأيضا المد بالياء مثل (طيب ــ ديمة). وهذا الحشد لأساليب المد في النص يكشف الحالة النفسية للشاعر، فهو يعيش قلقا حقيقيا مصحوبا باضطراب المشاعر التي نتجت عن واقع من الأمل و اليأس الذي يعيشه الشاعر.

فالثنائية الضدية موجودة في النص، فهناك (اللقاء والفراق) لقاء المجنون بالجبل ومضي ليلى مع قومها، وهناك (التهلل و البكاء) تهلل الجبل لرؤية المجنون الذي يعبر عن حال من الفرح والسرور، وبكاء الشاعر لبين الحبيبة وفراقها، وهناك (الثبات و التحول) ثبات

---

1 ــ الجبوري، يحيى. الغزل العذري.دار البشير. ص 107.

الجبل على موقفه، كما قد يعبر أيضا عن موقف المجنون من حبه العذري، والتحول الذي طرأ على ليلى وقومها بالرحيل وقد عبر عنه بقوله (ومن ذا الذي يبقى مع الحدثان). وهذه الأنسنة التي أكسبها المجنون للجبل أضفت عليه جانبا من الشرعية للتعاطف مع الشاعر بوصفه مكـــان الملتقى للشاعر وحبيبته أيام صغرهما حين كانا يرعيان فيه الغنم، و " تعد الأنـسنة مـــن أروع القيم الجمالية في الفن، لأنها رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحـداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة والحيوانات والطيور وظـــواهر الأشياء وظواهر الطبيعة حتى يشكلها تشكيلا إنسانيا، ويجعلها كـأي إنـــسان تتحـــرك وتعبـــر وتتعاطف وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله "[1].

وتتواصل هذه النظرة الإنسانية لبعض الجبال في شعر مجنون بني عامر، وليس هـــذا شيئا مستغربا، أو أمرا مستهجنا؛ لأن المتتبع لحياة هذا الشاعر يجد أنه قد توحش في حياته، فهام على وجهه في الصحراء، في تلك الـسفـــلاة الواسعة المترامية الأطراف، القاسية ببيئتها، الضانة بمواردها، فكان يهيم على حاله تلك حتى يصل حدود أرض الشام. فيـسأل عـــن أرض بنـــي عامر، فيجاب: وأين أنت من أرض عامر ؟ فيدلونه على وجهته بتتبعه للنجوم حتى يعود إلـــى أرضه. وعلى الرغم مما في هذه القصة من مبالغة في بعض أوجهها ؛ إلا أنها تبـــرز حقيقـــة القهر والإقصاء التي واجهها المجنون في حبه وواقعه المعاش.

ونتيجة لذلك التوحش؛ فقد ألف قيس الحياة الطبيعية، فـــأقـــام علاقة صداقة مع بعـــض مظاهرها. إذ تشكل الجبال إحـــدى هذه المظـــاهر، فأصبحت العلاقة بينهما عـــلاقة وطيدة كما تكـــون بين القـــرين وقرينه. فيصوره كالشخص الرديف لنفسه، المحبب لروحـــه، المقـــرب

---

1 ــ أحمد، مرشد. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية. ص 7

لشخصه، فيقرؤه السلام، ويبلغه الأماني، ويتمنى له ضمنا السلامة والبقاء، فقد " قعد عند جبل يقال له الوشل بناحية تهامة " [1]، ثم أنشد هذه الأبيات:

اقْرَأ عَلَى الوَشَلِ السَّلامَ وَقُلْ لَـه كُلُّ المَشَارِبِ مُـذ هجِـرتَ ذَمِـيمُ
جَبَـلٌ يَزِيـدُ عَلَـى الجِبَـالِ إِذَا بَـدَا بَيْـنَ الـذَّرَائِعِ وَالحُثُـومِ مُقِيـمُ [2]

إن المجنون يشخص الجبل ، ويجعله كأحد أفراد المجتمع ، فيخصه بالسلام كما يخص أحدنا خاصته بالمودة والتقدير ، وهذا التفاعل مع المكان يصور خصوصية العلاقة بينهما، إذ " شكل تفاعل الشاعر مع الأشياء الجامدة والطبيعة بمختلف صورها وأشكالها عالما جديدا ، لم يكن للإنسان أن يشعر به دون هذا التجاوز لطبيعة اللغة المألوفة ، وإن العلاقات الجديدة التي نشأت بين الشاعر والطبيعة لا بد أن تستدعي علاقات لغوية جديدة قائمة على تجاوز الأساليب المألوفة وذلك من خلال ابتداع أساليب جديدة قادرة على أن توسع اللغة عن طريق الصور الشعرية المبتكرة " [3].

وهناك من يرى أن هذه الأبيات تدل على حال القلق النفسي الذي يعيشه الشاعر، معتبرا أن تذكر الأماكن التي لها صدى في حياة الشاعر دالة واضحة على اضطراب نفسيته، " اقترنت حالة القلق عند العذريين بالحنين إلى أماكن حبهم ولهوهم، والحنين إلى شخص أو مكان أو ذكرى ينتج حالة من القلق " [4] .

وعلى أية حال لم تقف العلاقة بين الشعراء والجبال عند السلام فقط بل تطورت إلى مرحلة الحب، فأصبحت للجبال قيمة حب لدى الشعراء العذريين، أكسبتها إياها تلك المحبوبة التي يتودد إليها الشاعر، لأن الجبال قد أصبحت ضمن نطاق عالم الحب السرمدي

1 ـ عيد، يوسف. ديوان العذريين. ط1. دار الجيل: بيروت، 1992. ص 305.
2 ـ ديوان المجنون. ص 192. الوشل : جبل عظيم بناحية تهامة .
3 ـ ربابعة ، موسى .جماليات الأسلوب و التلقي . ص 69.
4 ـ حسن، أحمد. الغزل العذري في العصر الأموي. ص 95.

الذي يتجاوز المحبوبة إلى كل ما يحيط بها، فيعتبره قيس بن ذريح قرة عينه، ومآل فرحه، وغاية رجائه، إلا أنه يخاف سوء العاقبة، المتمثلة في غدر الجبل، الذي يخشى ألا يقيم لشعوره وزنا، ولا لعشقه أهمية، ولذا فقد أصبحت النظرة إلى المكان نظرة جمال وعشق، تؤطرها أحاسيس الشاعر العذري، التي تتناول تلك الجمادات بطريقة لم يتم التعود عليها، وفي ذلك يقول:

لَعَمْـرُكَ إِنَّنِـي لأُحِـبُّ سَـلْعَاً ... لِـرُؤْيَتِهَا وَمَـنْ بِجُنُـوبِ سَـلْعِ
تَـقِـرُّ بِـقُـرْبِهِ عَيْنِـي وإِنِّـي ... لأَخْشَى أَنْ يَكُـونَ يُرِيـدُ فَجْـعِي[1]

فالصورة في البيتين قائمة على المزج بين الأساليب ، إضافة إلى الاستعارة ، فهناك أسلوب القسم (لعمرك) ، يتبعه أسلوب التوكيد بأكثر من أداة (إنني لأحب سلعا) ، يأتي بعده أسلوب تقريري مباشر (تقر بقربه عيني) ، وتختم الاستعارة جماليات البيتين ، هذه الاستعارة المكنية تشبه الجبل بالإنسان ، وتدخله في النطاق البشري ، نافية عنه الجمود و التحجر من خلال المشاعر التي اكتسبها من التشخيص الذي حملته الاستعارة . كما تبدو ظاهرة الالتفات بشكل جلي، وهذه الظاهرة لها حضور قوي في الشعر العذري، يقرنها أحمد حسن صبرة بالصراع النفسي للشعراء، ويعتبرها مظهرا من مظاهر القلق و الاضطراب الذي يعيشونه.[2]

وليس هذا فقط بل يعتبر الخزاعي كثّير أن نظرته إلى تلك الجبال مصدر شفاء وراحة، ولذة واستجمام، لأنه في أثناء قيامه برحلته إلى عزة يكون مستقبلا لجبل ثافل وهو جبل في تهامة لبني ضمرة قوم عزة، بينما يكون جبل شنائك خلفه وهو جبل من ديار خزاعة قوم كثير، فيكون الجبل عاملا قويا للتفاؤل بالترويح عن النفس، ولقاء الحبيب، فيكون كل تفكيره في كيفية اللقاء، وما سيدور فيه، وكيف ستكون البداية ؟ وما الذي سيحدث له ؟ والعديد من الأسئلة

1 ـ ديوان قيس بن ذريح، ص 119.
2 ـ حسن، أحمد. الغزل العذري في العصر الأموي، ص 193.

التي تسيطر على عقل المحب وفكره، بينما يكون جبل شنائك خلفه، تاركا إياه مع همه وقلقــه، فكأن هذا الجبل يشكل عائقا في وجه المحب، يكون الشاعر سعيدا حينما يتجاوزه، وفي هذا يقول كثير:

فَــإِنَّ شِــفَائِي نَظْــرَةٌ إِنْ نَظَرْتُهَــا   إِلَى ثَافِـلَ يَومَــاً وَخَلْفِــي شَــنَائِكُ [1]

وليست النظرة إلى الجبل تحمل دائما المضمون نفسه، لأنه وإن كـان يـشكل البهجـة والسرور أحيانا لبعضهم ،إلا أنه يشكل لهم في أحايين أخرى عائقا يحول دون وصول الـشاعر للحبيبة الملهمة، فلا يمكن العاشق من الوصول لعشيقته، ولا يساعده في تحقيق مراميــه، ومـا يصبو إليه، ولذا فالنظرة إلى الجبل ستكون نظرة الحانق المغضب، ومن أمثلة ذلك قول كثير:

وَكَيْفَ تُرَجِّيهَــا وَمِــن دُونِ أرضِــهَا   جِبَالُ الرُّبَا تِلْــكَ الطِّــوَالُ البَوَاسِــقُ
حَوَاجِزُهَا العُلْيَا وَأَرْكَانُهَــــا الَّتِــــي   بِهَــا مِــن مَغَافِيرِ العِنَــازِ أفَــارِقُ [2]

فالشاعر يستفهم عن الكيفية التي سيبلغ بها لقاء الحبيبة، وقد وقفت تلك الجبال التي تقع بين مكة والمدينة، سدا حصينا أمام رجاء الشاعر، فهي لا تريد لهذا اللقاء أن يــتم، ولا لهــذه الفرحة أن تكتمل، فالوصف الذي أطلقه كثير علــى الجبــال (الطــوال، البواســق) يــوحي بوعــورة الجبــل، وصعوبة السير فيه وتخطيه، فلا يستطيع تجــاوزه إلا مــن يملــك الإرادة الحقيقية، والإيمان المطلق لما يفعله، لأن الجبل مخيف موحش، ولا يسكنه سوى قطعــان مــن العنز و الأروى مع أولادهما.

وأغلب الظن أن كثيرا ينظر إلى هذه الجبال نظرة سلبية للدور الذي تقوم به، فتفاعــل المكان هنا لا ينسجم مع توجهات الشاعر المحب الذي تتوق نفسه للقاء حبيبته، ومــن هنــا لا

1 ــ ديوان كثير. ص 191.

2 ــ المرجع السابق. ص 175. مغافير:الغفر:ولد الأرويه. العناز:جمع عنزة. الأفارق:قطعان متفرقة.

يمكن النظر إلى المكان دائما باعتباره موطن البهجة والسرور فقط، أو مرتع الأيام الجميلة والأحلام الهانئة، بل من الطبيعي أن يأخذ المكان البعدين، حتى يكون معبرًا عن مشاعر النفس البشرية في أشكالها كافة. ثم انظر إلى أسلوب الاستفهام الذي وظفه (كيف ترجيها) الذي يدل على الحيرة و الاضطراب، ثم الكلمات التي استخدمها بعد الاستفهام (الطوال – البواسق – العليا) التي تدل على القمع والمنع، وكل ذلك قد يفضي بالشاعر إلى مرحلة فقدان الأمل، وعدم الرغبة في التواصل مع المحيط الذي يعيش فيه، والوصول إلى درجة من القنوط من حبه العذري المحارب في المجتمع أصلا.فمن خلال استخدام اللغة المعبرة تمكن الشعراء العذريون من التعبير عن حال الرفض التي يحاربهم بها المجتمع ، بالإضافة إلى قدرتهم الفذة في إنفاذ مشاعرهم الجياشة بالحب إلى قلب المتلقي " إن العذريين قد استطاعوا أن يفجروا كل ما تتمتع به اللغة العربية من طاقة وجدانية ومن قدرة على توصيل العاطفة إلى أعماق فؤاد المتلقي ، وكذلك على الإلماع إلى أن الواقع ليس سوى جور قاهر ، مع أنه يمتلك إمكانية سعادة لا حدود لها "[1].

ويقول كذلك في موضع آخر:

فَيَا طُولَ مَا شَوقِي إِذَا حَالَ دُونَهَا ... بُصَاقٌ وَمِن أَعْلَامِ صِنْدِدَ مَنْكِبُ
كَأَنْ لَمْ يُوَافِقْ حَجَّ عَزَّةَ حَجُّنَا ... ولَمْ يَلْقَ رَكْبَاً بِالمُحَصَّبِ أَرْكُبُ[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يحس وطأة البعد المكاني بينه وبين محبوبته،ويستشعر أهميته وتأثيره عليه،ويستخدم لبيان ذلك أداة النداء التي تستخدم للمنادى البعيد (فيا)، ويعتبر أن جبلي بصاق وصندد وهما جبلان أحدهما قرب أيلة والآخر بتهامة الحجاز، من العوائق الطبيعية التي أسهمت بشكل مباشر في الحيلولة دون لقاء الشاعر بمن يحب، واستمتاعه بمن يهوى، ولذا فلا شك بأن الشاعر في نظرته لهما ستحمل في دلالاتها كثيرًا من القلى، للدور السلبي الذي يشكلانه

---

1 – اليوسف ، يوسف . الغزل العذري.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق،1978. ص 132.

2 – ديوان كثير. ص 46. بصاق: جبل قرب أيلة . صندد: جبل بتهامة الحجاز.

في منع تواصل المحبين، فكأنهما يستطيعان أن يمنحا مباركتهما لهذا الحب العذري ولكنهما يمتنعان عن ذلك، بل ويعرقلانه، فلا يستطيع الشاعر تحقيق ما يمني نفسه به من الإشباع العشقي،والسكون النفسي، ويستمر الشعور عينه في البيت الثاني، شعور الفقد والحرمان، وتستمر سطوتهما، فيصور صورة مشابهة للبيت الأول من حيث المضمون،تقوم على التشبيه واستعمال أداته (كأن)،فالشاعر أراد الحج وكان يحلم بلقاء عزة، إلا أن القدر لم يمنحه هذه الفرصة، فلم تحج عزة، ولم يلق ركبها بالمحصب كما كان يأمل. فالحرمان العامل المشترك بين الصورتين،وعلى أساسه كان التشبيه، إذ إن الصورة الأولى تقوم على الجبال التي تمنع كثّير من لقاء عزة وتؤول به إلى الحرمان،وكذلك كانت الصورة الثانية حيث لم يوافق حجه في تلك السنة حج عزة،فلم يقابلها ولم ير ركبها بالحجون المحصب كما كان يأمل . ولذا فالنظرة إلى جبلي بصاق وصندد نظرة ألم وحرمان، أحسها كثير الخزاعي غصة مريرة نتيجة مكابدة أشواقه التي لا تبدو أنه سينفسها بلقاء المحبوبة قريبا.

وهذا الشعور بين واضح لدى كثّير في غير موضع من ديوانه، ومن المعلوم أنه من أكثر الشعراء ذكرا للمكان، وهذا أمر مفهوم لمن عرف حياة كثير، لأنه قد قضى شطرا من حياته في رعي الإبل وبيعها، متنقلا بين ربوع شبه الجزيرة العربية، متتبعا للماء والكلأ، متنقلا من مكان لآخر، وكل ذلك أكسبه معرفة الأماكن وتحديد جغرافيتها، وهو يقول في موضع آخر واصفا رحيل سعدى وغيابها عن عينيه حين حجبتها الجبال عنه:

وَقَدْ حَالَ من رَضْوَى وَضَيْبَرَ دُونَهُمْ ... شَمَارِيخُ، لِلأرْوَى بِهِنَّ حُصُونُ [1]

فهذه الجبال التي سدت على الشاعر التواصل النظري مع محبوبته أثناء رحيلها مع قومها، فحجبتها عنه، ولم يعد باستطاعته رؤيتها، قد أثرت في نفسه، لأنها شكلت له عاملا من

1 ــ ديوان كثير. ص 325. رضوى: جبل بالمدينة . ضيبر: اسم جبل بالحجاز.

عوامل الحرمان، فأفسدت عليه متعة إدامة النظر إلى عشيقته، وملاحقتها بنظره، وقد تناول كثير هذه الأماكن لبيان دورها في محاولتها إفشال حبه، ومنعه من التواصل مع حبيبته، فهذه الجبال الشامخة في البيئة العربية القاحلة، وتحت أشعة شمسها الحارقة، التي لا يسكنها إلا إناث الوعل، قد شكلت عامل كبت وقهر لم يستطع الشاعر تجاوزه، وهذا أساس من أسس ظاهرة الحب العذري الذي يقوم على الكبت و القهر. وهذه الجبال (رضوى، ضيبر) أماكن جغرافية طبيعية، يخرجها الشاعر من هذا الإطار، معتبرا إياها مصدر عذاب وشقاء بالنسبة له، لأنها وقفت حائلا دون من يهوى، ولذا كانت النظرة إلى هذه الأماكن نظرة جفاء وفراق، أوصلت الشاعر إلى مرحلة العذاب برحيل الحبيبة وصد الجبال بينهما، مشبها آلام نفسه بعد رحيل سعدى بالرجل المطعون، فالمعاناة كبيرة، والآلام شديدة، فيرى موته كل يوم عدة مرات جراء ما يشعر به، ولكنه لا يستطيع منعها، ولا يصبر عليها، والشعور بها قاس ومتعب، وقد قال:

كَأنِّي وَقَدْ نَكَّبْنَ بَرْقَةَ وَاسِطٍ   وَخَلَّفْنَ أَحْوَاضَ النُّجَيْلِ طَعِينُ
فَأَتْبَعْتُهُمْ عَيْنَيَّ حَتَّى تَلاحَمَتْ   عَلَيْهَا قِنَانٌ مِنْ خَفَيْنَنَ جُونُ[1]

ويقول جميل واصفا الجبال التي حجبت عنه رؤية بثينة ، مشكلة بذلك حاجزا طبيعيا بين الشاعر وحبيبته، مما خلق في ذات الشاعر إحساسا بالفرقة والانقطاع ، ذاكرا الأماكن التي مرت عليها حبيبته في رحيلها قائلا :

وقد حالت أجبال المقطم دونها   فذو النخل من وادي نطاة فتعنق
وحالت دروء التيه بيني وبينها   وركن من الأجيال أبيض أعنق[2]

فالشعور بتأثير المكان بين من خلال ذكر أسمائها (المقطم ، ذو النخل ، نطاة ، فتعنق، دروء)، وإشراك تلك الأماكن جميعها في ممارسة الفجيعة على الشاعر بالفصل بينه وبين

1 ـ المصدر السابق، ص 325. قنان:جمع قنة :رأس الجبل . خفينن : واد أو قرية بين ينبع والمدينة . جون : سود.

2 ـ ديوان جميل . ص 139. دروء: دروب. التيه: الضلال. أعنق : طويل مشرف -

حبيبته، ويضيف الدروب بوصفها عائقا آخر إضافة إلى الجبال ، مشتركة في خلق مناخ نفسي مؤثر على حياة الشاعر ، فهذه الأماكن التي اتصفت بصفة المنع والحيلولة من خلال التشخيص الذي منحه الشاعر لتلك الجمادات أبرزت تأثر الشاعر بالمكان الذي شهد الموقف.

ويقول تَوْبة بن الحميّر في الشأن ذاته :

خَلِيلَيَّ رُوحَا راشِدينِ فقدْ أتَتْ ... ضريّةُ مِنْ دونِ الحبيبِ فنيرُهَا [1]

فهو يبدأ بتوجيه النداء لصاحبيه على عادة الجاهليين، ويعكس حسرة عميقة وخيبة أمل كبيرة أحسها، حيث إن الجبال تقف دون اكتمال فرحة الحبيب بلقاء حبيبته، فمنعت اللقاء، وشكلت عائقا لا يستطيع الشاعر اجتيازه، فيتعذر معه وصل الحبيبة ونوالها، فيعيش الشاعر محنة المكان التي تمزق ذاته، وتشتت نفسه، عن طريق أنسنة الطبيعة التي وظفها لبيان الصعاب التي يلاقيها، ليصل إلى الحد الذي تقف فيه الطبيعة ضد مشاعره، وتسعى للتفريق بينه وبين حبيبته، وقد يكون ذلك أوصل الشاعر إلى مرحلة الإحباط حين خاطب صاحبيه بقوله(روحا) وكأنه فقد الأمل الضئيل الباقي له في اللقاء بمن يهوى.

وتستمر النظرة ذاتها لهذه الجبال التي لا تألوا جهدا في عرقلة مسار الحب العذري، محاولة صنع العائق الطبيعي والنفسي لدى الشعراء، مشكلة في ذلك عامل ضغط عليهم، إضافة إلى بقية العوامل المجتمعية الأخرى؛ مما يفضي بالشاعر إلى محاولة استمالة هذه الجبال للوقوف معها في صراعه الطويل من أجل الظفر والفوز، بل ويصل الأمر إلى مرحلة استدرار عطفها واستجداء وصلها، بالوصول إلى درجة التوسل، وغض الطرف قليلا ؛ للسماح بمرور الهواء الذي يأتي من جانب الحبيبة، علّ ذلك كله يخفف آلام الحب التي يشعر بها، ويكاد قلبه

---

1 ـــ ديوان توبة بن الحمير. ت خليل إبراهيم العطية. ط1. دار صادر : بيروت ، 1998. ص 32. ضرية : قرية قديمة في طريق مكة من البصرة . النير : جبل بأعلى نجد.

ينفطر لها. " يقيم الشاعر علاقة مع الجبل ، ولكن هذه العلاقة تكشف عن نوع من المناجاة ، لأنه يرى في الجبل قدرة وقوة أكبر من قدرته وقوته ، ولذلك فهو يتوسل إليه ويرجوه أن يدع الصبا يمر به ، لأنها يمكن أن تخفف ما به من ألم الوجد " [1] وفي ذلك يقول المجنون:

أَيَا جَبَلَيْ نَعْمَانَ بِاللهِ خَلِّيَا سَبِيلَ الصَّبَا يَخْلُصْ إِلَيَّ نَسِيمُهَا
أَجِدْ بَرْدَهَا أَوْ تَشْفِ مِنِّي حَرَارَةً عَلَى كَبِدٍ لَمْ يَبْقَ إلا صَمِيمُهَا
فَإِنَّ الصَّبَا رِيحٌ إِذَا مَا تَنَسَّمَتْ عَلَى نفسِ مَحْزُونٍ تَجَلَّتْ هُمُومُهَا [2]

ويروي يوسف عيد في كتابه (ديوان العذريين) قصة هذه الأبيات قائلا: " قال عوانة: خرج منا رجل إلى وادي القرى مع جماعة يمتارون، فمروا على طريقهم وعثروا بالمجنون، فقالوا يا قيس نراك محبا لليلى ؟ فقال نعم، قالوا أفلا تأتي جبلي نعمان ؟ قال فأي ريح تهب من أرضها ؟ قالوا: الصبا، فأقام بها، وأنشأ " [3]. يقول الأبيات السابقة.

ويعلق يحيى الجبوري على هذه الأبيات قائلا: "كان في تجواله بهذه الفيافي يبحث عن المواضع التي كان ينزل بها أهل ليلى، فيجد فيها الحنين والذكرى والسلوة، ويقف في الديار ويخاطبها ويتنسم ريحها، فتراه يخاطب جبلي نعمان أن يتيحا لريح الصبا أن تمر خلالهما ليتنسم ريح ليلى، فتعيد إليه الحياة " [4]. وهذا النداء الذي يستخدمه المجنون له دلالة كبيرة ، نقل فيه الجبل من الجانب المادي إلى الجانب الإنساني عن طريق التشخيص ، فالمكان يمارس سيطرته على الإنسان ، فبيده منع الهواء عنه ، وبيده إطلاقه ، فهذا الهواء يحمل ريح الحبيبة التي تمنح الشاعر كما هائلا من المعنويات تساعده على الصمود من أجل إنجاح حبه ، والظفر بحبيبته .

---

1 ـ ربابعة ، موسى . جماليات الأسلوب والتلقي . ص66.

2 ـ ديوان المجنون. ص 195.

3 ـ عيد، يوسف. ديوان العذريين. ص 311.

4 ـ الجبوري، يحيى. الغزل العذري. ص 106.

في الأبيات السابقة تنوع في الأساليب، ففي حين استخدم الأسلوب الإنشائي في البيت الأول المتمثل في أداة النداء القريبة (أيا)، ثم أسلوب الأمر في قوله (خلّيا)، ثم أسلوب التقديم والتأخير في قوله (إلي نسيمها)، ويأتي الأسلوب الخبري في البيت الثاني الذي يؤكد لوعة الحب وحرارة الضمير في قوله (أجد بردها)، ثم يأتي التوكيد بـ (إن ومعموليها) في البيت الثالث الذي يؤكد أهمية ريح الصبا، وأثرها الفعال في إزالة الهموم، ومن هنا فالمعاناة التي يعيشها الشاعر وصلت إلى حد منع الهواء وهذا قد يفضي به إلى الزوال والاندثار، فحتى الهواء في القاموس العذري يختلف عن الهواء الذي نعرفه، فالهواء الذي يهب من جهة الحبيبة له تأثير على الشاعر، ووقع على جسمه، فيحسه يتخلل إلى كل عضو من أعضاء جسده النحيل الذي براه العشق والصبابة، فيعيد إليه الحياة، ويبعث فيه الأمل، ويمنيه بالنهاية السعيدة. وكأنه هواء أسطوري سيعيد ما أفسده الدهر، وسيجدد دماء الشباب التي مصتها أيام المحن والشدة، وسيعيد تلك الشخصية التي حطمتها معاول أولئك الذين وقفوا في وجه إنجاح حبه بدعوى أعراف المجتمع،وتقاليد الأجداد. ويقول كذلك قيس بن ذريح في الشأن ذاته :

فَيَا جَبَلَيْ نَعْمَانَ إِنْ آنَ بُعْدُهُمْ   فَإِنِّي سَأَكْسُوكَ الدُّمُوعَ الجَوَارِيَا [1]

فالبيت يحمل في مضمونه صورا فنية عديدة،فالنداء الموجه للجماد (الجبل) يبرز عنصر المكان، ويبين أثره على حياة العاشق، والعلاقة الوطيدة التي تجمع بين الإنسان والمكان، فالمكان صار قريبا من الشاعر لدرجة أن ينفس الشاعر عن همومه بالحديث إليه، وكأن الجبل أصبح يشكل معادلا موضوعيا لروح الشاعر. ثم يتبع ذلك أسلوب الشرط لأداة شرط جازمة (إن)، وهناك الجناس غير التام بين قوله (إن) و(آن) الذي يعطي جرسا موسيقيا معبرا عن حال الخوف التي تسيطر على قلب الشاعر .

1 ـ ديوان قيس بن ذريح. ص 158.

وهذا النأي يمثل قلقا دائما، وأرقا مصاحبا للشاعر، فتتصارع في نفسه هـذه المـشاعر لتتغلب على ما بقي من أمل ضئيل في التفاؤل بحياة رغيدة سعيدة، فقيس بن ذريح يوجه تهديدا يحمل في بدايته القوة والحدة، وفي نهايته الضعف الكامل إلى درجة الاستسلام، والركون إلـى البكاء، وكسوة الجبل بهـذه الدموع الغزيرة التي أراد لنا الشاعر أن نفهـم مـن خلالها مـدى حـزنه، وعظيم مصابه، إن رحلت الحبيبة، وكأن الدموع ثوب سيلبسه الشاعر فلن يخلعه، وهي استعارة تحمل من الحدة الشئ الكثير، تبدو فيها جرأة الشاعر على التعبير عما سكن صدره دون تردد أو خوف، تظهر شعوره بالقلق الذي يتملك نفسه، والخوف من المستقبل المجهول الذي يعد له الفجيعة بأحبابه، ومصاب فقدانهم. وهذا النمط من التعبير يتخذه قيس بن ذريح في أكثر مـن جانب في ديوانه، وسأستشهد ببيت آخر يحمل المضمون ذاته وهو قوله:

وَإِنِّـي لَمُفْـنِ دَمْـعَ عَيْنِـيَ بِالبُكَـا حِذَارَ الذي قَد كَـانَ أو هُـو كَـائِنُ [1]

وقد قال هذا البيت حينما أقبل أبو لبنى لحمل ابنته بعد طلاقها، سائلا إياه عـن سـبب مجيئه، فأخبر بأمر رحيلها مع أبيها، فخر مغشيا عليه.

فالفراق بكاء وحزن، تتصدع فيه النفوس، وتتسرب إليها أمارات الصدمة النفسية، مكونة لها علة دائمة، وتصبح في يقظة وجدان، وغوص في أعماق النفس التائهة " لم يعد فراق الحبيبة مجرد نأي ينتهي عند الأفق بل هو يقظة وجدان وغوص في أعماق النفس التائهة ووقفة ضمير حي يؤنب على ما يبديه من التمادي في هواه. وهو تأنيب لا يشفي من غل ولا يحرر من قيـد، لأن الحب كامن في النفس لا يريم والعاشق راض بمأساته، أو هو مضطر إلى الرضى بمـا لا حيلة له فيه "[2].

---

1 ــ ديوان قيس بن ذريح. ص 148.

2 ــ نجم، خريستو. جميل بثينة والحب العذري. ص 205.

ويقول مجنون بني عامر :

وَلَمّا رَأيتُ البِشْرَ أعرَضَ دُونَنَا ... وَجَالتْ بنَاتُ الشَّوقِ يحْنُنُ نُزَّعَا
تَلفتُ نَحو الحَي حَتّى وَجدْتُني ... وَجِعْتُ من الإصْغَاءِ لِيتًا وأخْدعَا
بَكتْ عَيني اليُسرى فلمّا زَجَرْتُها ... عَنِ الجَهلِ بعدَ الحِلْمِ أسْبلتا معَاً [1]

إن المجنون يستخدم الوصف ليبين ما حدث له، مزاوجا في ذلك بالأسلوب البلاغي المتمثل في الاستعارة المكنية في قوله (أعرض)، واصفا الجبل بصفات الإنسانية، كالشخص المعرض لسبب ما، وهو ينم عن غياب التوافق، وعدم الرضا، وكأنه يعبر عن ما سكن نفس الشاعر ، كما استخدم المجنون الكناية في قوله (بنات الشوق) التي كنى بها عن أحاسيسه ومشاعره، التي تسيطر عليها عاطفة الأسى، وأيضا استخدم الشاعر المجاز المرسل في قوله (بكت عيني) حيث ذكر الشاعر الجزء (العين) وأراد الكل (الإنسان). وقد انتقى المجنون ألفاظه بطريقة مؤثرة، فاختار الألفاظ التي لهسا تأثير على النفس، ووقع على القلب، مثل (يحنن)، و(نزعا)، و(بكت)، و(زجرتها)، (أسبلتا). وكلها تدل على الحزن والفراق، والمشاعر المؤلمة التي يحسها الشاعر العذري. فالمكان يمارس سلطة قاهرة على الشاعر، فلا يستطيع الفكاك منه، ويبدو أثره من خلال البكاء الذي يقوم به الشاعر كدليل بيّنٍ على الجزع والعجز، وفقد الآلية التي يمكن بها أن يغير عالمه .

من يتتبع الشعراء العذريين يجد الربط الواضح بين مشاعرهم وما سكن أفئدتهم، وبين بعض المظاهر الطبيعية، فيحاولون تأكيد ذلك الحب، والبقاء على العهد، والوفاء له ـــ ما أبقاهم المولى ـــ بمظهر طبيعي لا يختلف عليه اثنان، في أنه رمز المنعة والثبات، ويشكل الجبل أحد هذه الرموز، فيتم الربط بينه وبين حب الشعراء العذريين، فيصورون ثبات الحب في

---

1 ـــ ديوان المجنون . ص 156. البشر : جبل يمتد من عرض إلى الفرات من أرض الشام من جهة البادية . الليت : صفحة العنق. الأخدع : أحد عرقين في صفحتي العنق قد خفيا باطنيا .

قلوبهم، وديمومته في صدورهم، كثبات الجبل، وقوة منعته، وشدة بأسه، وهم في هـذا التنـاول للجبل، لا ينظرون إليه النظرة المعتادة التي ينظرها عامة الناس، أي مجرد أكوام من التـراب، والحجارة الثقيلة، وما عليه من نبات، بل ينظرون إليه كعلم للقوة والسطوة، ورمز للمنعة والشدة، ومن أمثلة ذلك قول كثّير:

أُحبُّكِ مَـا دَامَتْ بِنَـجْـدٍ وَشِيجَـةٌ ... وَمَـا ثَبَتَتْ أَبْـلَى بِـهِ وَتِـعَـارُ
وَمَا استَنَّ رَقْرَاقُ السَّرابِ وَمَا جَـرَتْ ... مِنَ الوَحْشِ عَـصْمَاءُ اليَدينِ نَـوارُ [1]

وكذلك قوله :

فأَقْسَمْتُ لا أَنْسَاكِ ما عِـشْتُ لَيـلـةً ... وإن شَحَـطتْ دارٌ وشَـطَّ مَزارُهَـا
وَمَا هبَّتِ الأرواحُ تجـري وَمَا ثَـوَى ... مُقيمـاً بِنَجْـدٍ عَـوفُهَا و تِعَارُهَـا[2]

وكذلك قول المجنون:

أمَـا والذّي أرْسَـى ثَبِيـرًا مكَانَـهُ ... عليهِ السَّحَـابُ فَـوقَـهُ يَتَـنَـصَّبُ
وَمَا سَلَكَ المَوْمَاةَ مِـن كُـلِّ حَسْـرَةٍ ... طَلِيحٍ كَجِفْنِ السَّيفِ تَهْـوِي فَتُـرْكَبُ
لَقَدْ عِشْتُ مِن لَيْلَـى زَمَانـاً أحِـبُّهَا ... أخَا المَوتِ إذ بَعْـضُ المُحِبِّـينِ يَكْـذِبُ[3]

وكذلك قوله:

أَجَـارَتَنَـا إنَّ الخُطُـوبَ تَنُـوبُ ... وَإنِّـي صَبٌّ مَـا أَقَـامَ عَسِـيبُ [4]

وقوله أيضا:

فَدُومِي عَلَى عَهْـدٍ فَلَـسْتُ بِزَائِـلٍ ... عَنِ العَهْدِ مِنْكُمْ مَـا أَقَامَ عَـسِـيبُ [5]

---

1 – ديوان كثير. ص 135. أبلى : جبال بين مكة والمدينة . تعار : جبل في قبلي أبلى .
استن السراب : اضطرب . عصماء : في يديها بياض

2 – ديوان كثير . ص 148. عوف : جبل بنجد . تعار : جبل ببلاد بني قيس .

3 – ديوان المجنون. ص 40. المومات : الفلاة . ناقة طليح : أجهدها السير وهزلها .

4 ــ المصدر السابق. ص 50.

5 ــ ديوان المجنون. ص 49.

وقول قيس بن ذريح:

فَلا وَالذي مَسَّحَتْ أرْكَانَ بَيْتِهِ — أطُوفُ بِهِ فِيمَنْ يَطُوفُ وَيَخْصِبُ
نَسِيتُكَ مَا أرسَى ثَبِيرٌ مَكَانَهُ — وَمَا دَامَ جَارًا للحُجُونِ المُحَصَّبُ [1]

على أن هؤلاء الشعراء العذريين لا يقفون عند حد وصف ثباتهم وصدقهم، بثبات الجبل وحدته، بل يتجاوزون هذه الصورة إلى تصوير أنفسهم بأنهم أكثر قدرة، وأشد بأسا، وأقوى احتمالا للصبر على المكاره من الجبال، ويعتبرون أن ما بهم من الهم الذي لا يزول، ومن القلق الذي لا علاج له، لو نزل على أحد الجبال العظيمة المعروفة بقوته؛ لتشقق وتصدع وتناثرت أجزاؤه من هول الأمر الجلل الذي حل به. وهذا يبين حجم التصميم والإرادة التي يتمتع بها الشعراء العذريون، في وقت تخلى فيه الجميع عن مسعاهم، إيمانا بما يفرضه المجتمع من أعراف؛ كان من المعيب تجاوزها، أو الالتفاف إليها، لأن ذلك يعد مما يقلل الشأن، ويزدري من مكانة صاحبها . وفي ذلك يقول كثير:

وَلَو نَزَلَتْ مِثْلُ الذِي نَزَلَتْ بِهِ — تَرَكْنَ المُذَرَّي مِن أجَا يَتَصَدَّعَا [2]

وكذلك يقول المجنون:

بَرَانِي شَوقٌ لَو بِرَضْوَى لَهَدَّهُ — وَلَو بِثَبِيرٍ صَارَ رَمْسًا وَسَافِيَا [3]

المهم في هذا المقام هو الإصرار الذي يتمسك به المحب العذري ولا يقبل عنه بديلا، لأن حبه أصبح كينونته، وحياته، وأمله، فله يحيا ويعيش، ومن أجله يحس بالأمل في الحياة .

---

1 ـ ديوان قيس بن ذريح. ص 59.

2 ـ ديوان كثير. ص 152. المذري : جبل بأجا أحد جبلي طيء .

3 ـ ديوان المجنون. ص 234. رضوى وثبير : جبلان

الأودية:

إن حضور الأودية في الشعر العذري ملحوظ، وله دلالات متعددة، وقد حظيت الأودية بنصيب وافر من الحضور في هذا الشعر، واستطاعت تلك الأودية إظهار معاناة هؤلاء الشعراء العشاق، الذين واجهوا الكثير من الصعاب في عشقهم، كما استطاعت بيان فرح الشعراء بهـذه الأودية والرفع من شأنها، باعتبارها المكان الذي احتضن تجاربهم، ولقاءاتهم، فتم فيه التنفـيس عن كربهم وما أصابهم من الهم والأذى.

وبالاعتماد على رؤية كل شاعر لتلك الأودية من منظوره الشخصي، طبقا لما يـصادفه من فرح أو ترح فيها، فقد اختلفت النظرة من شاعر لآخر، فهناك من ينظر لها بعين الرضـا، وهناك من يراها بمنظار السخط، نضيف إلى ذلك العامل الجغرافي المتمثل فـي قلـة الميـاه وندرتها في تلك البيئة القاحلة، والذي بدوره يوجه انتقال القبائل من مكان إلى آخر، ومـن واد إلى واد، وفي خلال ذلك يتتبع كل شاعر عذري منهم امرأته التي يهواها، فيحاول اللقاء بها مـا أمكنه ذلك، وما أسعفته الأيام إلى طلبه، حتى ولو كان في الأمر هلاكه، مما يجعل بعض النقاد يعتقدون أن الشعراء العذريين في مغامراتهم العشقية لا يعملون عقولهم بالدرجة المقبولة، ممـا جعل عبد الحميد جيدة يرى أن العقل عند الشاعر العذري معقول[1]، لأنه يـورد نفـسه مـوارد الهلاك، وما ذلك إلا لأنه لم يستطع الصبر عن حبيبته التي رآها عالمه الخاص الذي لا يـسمح لغيره أن يمنعه عنها. وكذلك يرى يوسف اليوسف معتبرا أن مـراحل المحبة لها دور على عقل الشاعر ، وأنها تؤثر عليه كلما تخطى درجاتها فـ" كلما تعمق العشق تعطل الذهن "[2].

---

1 ـ جيدة، عبد الحميد. مقدمة لقصيدة الغزل العربية. ص 134.

2 ـ اليوسف ، يوسف . الغزل العذري . ص 16.

اختلفت نظرة الشعراء العذريين للأودية عن نظرة عامة الناس، لأن تلك الأودية تمثـل لهم أرض التجربة ومكان اللقاء والصفاء، فهي بمثابة العصر الذهبي لفترات حياتهم التـي لـم تشهد الكثير من الراحة، وليس من الصعب على الشعراء التأثر بها، ففيها الـذكريات الرائعـة، واللحظات السعيدة، والأيام الهانئة. ففيها النفس طيبة، والقلب ساكن، والبـال مطمئن،والـروح مخلص. فوادي (بغيض)مثلا له منزلة وقدر عند الشاعر جميل بن معمر، لأنه الـوادي الـذي جمعه بحبيبة قلبه (بثينة)، فهو يكون مرحلة جديدة في حياة جميل، بدأت من ذلك الوادي، علـى الرغم مما دار فيه من سب وشتم بين المتحابين في اللقاء الأول، فهذا السب أدى في النهاية إلى عشق دون في سجلات التاريخ عبر أجيال متعاقبة، ولقرون طويلة، وصار مضرب المثل فـي الحب المتفاني. ولذا فللمكان (وادي بغيض) دور رئيس في حياة الشاعر ومراحله المختلفة. وقد قال جميل العذري:

وَأَوّلُ مَـــا قَـــادَ المُـــوَدَّةَ بَيْـــنَنَا ... بِـــوَادِي بَغِـــيضٍ يَـــا بُثَـــيْنَ سِـــبَابُ
وَقُلْـــتُ لَهَـــا قَـــولا فَجَـــاءَتْ بِمِثْلِـــه ... لِكُـــلِّ كَـــلامٍ يَـــا بُثَـــيْـــنَ جَـــوَابُ[1]

فالوادي شكل تكـون المعرفة بين جميل وبثينة، وبداية العلاقة بينهما، وكـان لـه دور كبير في التقريب بين قلبيهما بطريقة لـم تكن مألوفة، بل على النقيض مـن ذلـك كـان مـن المفترض أن تنفّر تلك الطريقة بينهما، ولكن القدر كان يخبئ لهما ما هو أكبر من ذلك، وهو أن يتلازم ذكرهما في حياتهما وفي مماتهما. ومن خلال الأبيات السابقة يستطيع القارئ أن يلحـظ الحوار الذي دار بينهما، والجرأة التي أظهرتها بثينة، فلم تكن من الفتيات اللاتي يمنعهن الحياء من الرد بالطريقة التي تراها مناسبة، بما لا يخدش ردها العرف أو الحياء، وقد يكون ذلك تأثير الحياة القاسية الجلفة التي كانت العرب تعيشها. وقد يكون هذا مأخذا على بثينة، فيعتبرها العقاد

1 ـ ديوان جميل. ص 28.

حمقاء، تتصف بالخفة، يستطيع ملاحظة ذلك كل من يحادثها[1]. ومن المرجح أن هذه الأبيات لم تكن وليدة اللحظة ذاتها التي تم فيها التعارف، وإنما كانت بعد أن أحس جميل مرحلة الإعجاب، وتطور لديه إلى مرحلة الحب، فـ " هذه الأبيات لا شك قيلت بعد زمن لا نعلم مداه، إذ كيف يعرف جميل في اللحظة نفسها أن هذا السباب سوف يقود مودة بينهما"[2].

إن هذا الوادي الذي وضع حجر الأساس للعلاقة المستقبلية بين جميل وبثينة، شكل نقطة انطلاق جميل في عالم العشق، وسيؤثر على حياته بأسرها، ولن يستطيع التخلص بقية مراحل عمره من تبعات ما حدث في ذلك الوادي، ففي ذلك المكان تملكه إحساس لم يشعر به من ذي قبل، لم يستطع تفسيره في بادئ الأمر، ولم يدر كيف يتعامل معه، لكنه أحس تجاهه بالراحة والسلوة، لذلك يكون تأثير المكان على نفسية الشاعر تأثير بالغ، لأنه مكان التجربة، وبداية التعارف، الذي غير مجرى حياة جميل وإلى الأبد، حين أدخله المكان(وادي بغيض) عالم العشق العذري .

ويعلق إبراهيم سنجلاوي على اللقاء الأول الذي جمع بينهما مؤكدا أن جميلا لم يكن عاشقا، بل فنانا، خيّر بين الحبيبة والشعر، أي بين الحب والفن، فاختار الفن طريقا، وفي ذلك يقول " هكذا كان اللقاء الأول مشوبا بالشجار والسباب، مرتبطا بقول الشعر فافترت عليه فملح سبابها، فجميل لا يهمه من هذا الاستملاح إلا هذا الشعر لأن الشعر كما هو معروف في التقاليد العربية يحول دون الزواج من الفتاة التي يتغزل بها أو يقال فيها. وجميل منذ البداية قد خير بين بثينة وقول الشعر فاختار الشعر طريقا له "[3]. وعلى الرغم مما في هذا الرأي من بعض الصحة، إلا أنه قد ظلم جميلا بإخراجه من فئة العشاق، وإدراجه ضمن الفنانين الذين يعنون

---

1 ـ أنظر: العقاد . المجموعة الكاملة لمؤلفات عباس محمود العقاد.مج 16.ط1.دار الكتاب اللبناني: بيروت،1980. ص 259.

2 ـ حسن، أحمد. الغزل العذري في العصر الأموي. ص 72.

3 ـ سنجلاوي، إبراهيم. الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي. ص 81.

بفنهم في المقام الأول، ولا يكترثون لأحد سواه،ولست في حاجة إلى سرد الأقوال التي ترى في جميل نقيض هذا الرأي.

ويعد صادق جلال العظم هذه البداية الغريبة بين جميل وبثينة بداية طبيعية، لأنهما في الأساس لم يسعيا منذ البداية إلى الرباط المقدس الذي يفضي إلى الزواج، فلجأ كل واحد منهم إلى سب صاحبه وشتمه " تبدو بداية المودة بين جميل وبثينة في وادي بغيض طبيعية لأنه لولا السباب الذي جرى بينهما لاضطرا أن يتصرفا كأي عاشقين عاديين وقعا في الحب من أول نظرة. كما أنه لو كتم جميل حبه لبثينة ولم يشبب بها كان سيضطر لخطبتها من أهلها وفقا لسنة البادية المتبعة فيتزوجان وينجبان الأطفال ويعيشان حياة رتيبة لا عشق فيها ولا انفعال "[1].

فهذا السباب الذي ألحقته بثينة بجميل قد استوقف بعض النقاد، من أبرزهم العقاد الذي يصف جميلا بالضعيف مرة في قوله " من خلائق بعض الضعفاء أن تغريهم الإساءة والحرمان، وتزيدهم كلفا بمن أحبوا من النساء "[2]،ومرة أخرى بالرجل العاجز الذي لا يملك ثقة بنفسه وذلك في قوله " السباب استهواه والبخل سباه ولج به في هواه،وتلك أبدا آية من آيات العجز وضعف الثقة بالنفس "[3] .

وهناك رأي آخر في جميل يراه خريستو نجم هو أن جميلا لم يكن عذريا في كل تصرفاته " إن جميلا لم يكن عذريا في حياته كلها ولا في شعره كله... وإن العذرية التي غلبت على قسم كبير من ديوانه إنما هي موضوعات شعرية وليست صورا فوتوغرافية تعكس حياته الشخصية بكل وضوح"[4]. ولم يكن ابن قتيبة بعيدا عن هذا الرأي في كتابه (الشعر والشعراء)،حيث إنه لم يحصر جميل في الجانب الغزلي العذري فقط، بل أثبت توجهه للهجاء و

---

1 ـــ العظم، صادق. في الحب و الحب العذري. ط1. منشورات نزار قباني: بيروت، 1968. ص 90.

2 ـــ العقاد، عباس. المجموعة الكاملة لمؤلفات عباس محمود العقاد.ص 267

3 ـــ المرجع السابق. ص 267.

4 ـــ نجم، خريستو. جميل بثينة والحب العذري. ص 170

الفخر " فنحن مثلا نعلم أن جميلا هجا وفاخر، ولكنا نعلم أنه لم يهج رغبة في الهجاء، ولم يفاخر رغبة في الفخر، كما كان يفعل الأخطل والفرزدق وجرير،وإنما هجا لأن غزله اضطره إلى الهجاء، وفاخر لأن غزله اضطره إلى الفخر "[1].

إن النظرة إلى الأودية في جانب من الجوانب تكون ملأى بالفرحة والسرور، لأنه المكان الذي تنزاح فيه أثقال جاثمة على صدور العشاق من خلال اللقاء، وتبادل أطراف الحديث، فينفس الشاعر عن نفسه تلك الشحنات الانفعالية التي تتصارع في ذاته، فتنفرج أساريره، ويبش وجهه، ويطلق لنفسه عنان خيالها، فيتعاظم شوقه إلى ديار الأحبة التي يكن لها محبة كبرى؛ لما له فيها من الذكريات، يتمنى عودتها وديمومتها، فلا يفارق ذلك الحلم الجميل، ويعتبر نفسه من أسعد الأفراد على البسيطة لو تحقق له هذا المطلب، فيغدو المكان (الوادي) ملاذا للشعراء العذريين يقصدونه للراحة كما يقصد المسافر في الصحراء المجدبة الدوحة العظيمة الوارفة الظلال ليستظل تحتها من حرارة الشمس ووهجها، ومن ذلك قول العذري جميل:

أَلا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيلَةً   بِوَادِي القُرى إِنِّي إِذَنْ لَسَعِيدُ
وَهَلْ أَلْقَيَنْ سُعْدَى مِنَ الدَّهْرِ مَرَّةً   وَمَا رَثَّ مِنْ حَبْلِ الصَّفَاءِ جَدِيدُ[2]

ففي هذا البيت العديد من الأساليب المستخدمة لتأكيد مضمونه، ففيه التمني بقوله (ليت)، وفيه أسلوب الاستفهام بقوله (هل)، وفيه الأسلوب الخبري المؤكد بقوله (إني إذن لسعيد)، وفي هذا الأسلوب مؤكدان هما اللام وإن، وهذا يوضح مدى الرغبة الحقيقية الساكنة أغوار نفس جميل لتحقيق هذا الشعور، وكل هذه الأساليب تؤكد سعادة الشاعر إن أمسى في وادي القرى،

---

1 ــ الدينوري، ابن قتيبة. الشعر و الشعراء. ج 2. ت أحمد محمد شاكر. دار المعارف: مصر، 1966. ص 228.
2 ــ ديوان جميل. ص 66.

وهو مكان إقامة بثينة، وهو" واد بين المدينة والشام من أعمال المدينة كثير القـرى "[1]. وهـذا الوادي " ليس واديا ولكنه مجموعة أودية اندثرت قراها. ومدينة العلا المعروفة اليـوم الواقعـة جنوب الحجر ومدائن صالح هي قاعدة قراه وتقع العلا بقرب الدرجة 5/37/50 طول شـرقي، 5/26/38 عرض شمالي "[2].

ويمكن الاهتداء إلى الشعور الذي يشعر به جميل في هذه الأبيات عن طريق حركـات نون التوكيد في البيت فـ " إذا كان الأمل قويا في زيارة وادي القرى فهو ضعيف في لقاء بثينة ولهذا جاء تعبير جميل عن أمله متسقا مع قوة هذا الأمل وضعفه، أمله في زيارة الوادي قـوي لذلك كان تعبيره بنون التوكيد الثقيلة " أبيتنّ "، وأحلامه بلقاء بثينة دون ذلك قوة، لـذلك كـان التعبير بنون التوكيد الخفيفة " ألقينْ "[3]. وتعليقا على البيت السابق ؛ يعتقد أحمد حـسن صـبرة بوجود حيرة في البيت السابق، ومـرد ذلك إلى ربط التساؤل بالأمنية مما أضاف غلافا رقيقـا من الحزن[4]، بينما يرى خريستو نجم أن البيت مرتبط بالقصة الغرامية لجميل، وفي ذلك يقول: " والمعنى كما هو واضح بسيط ولكنه من صميم القصة الغرامية التي ألفت حول جميل وصاحبته ذلك أننا نفهم من البيت أن الشاعر مبعد عن وادي القرى لا يستطيع أن يزوره ولو مرة واحدة. ولا ريب أن هذا الإبعاد في رأي القدماء هو نتيجة إهدار الدم الذي مني به جميل بـن معمـر، لكثرة ما غشي دور بثينة "[5].

فوادي القرى إذن هي المرحلة السعيدة في حياة جميل، وهو الجزء الأكثر إشراقا فـي مسيرته، عاشها في نشوة وغبطة، ينتقل بين ربوعه، مزهوا بنفسه، مفتخرا بذاته، منعمـا فيـه

1 ـــ الحموي،ياقوت.معجم البلدان . ص 345.

2 ـــ الخطيب، عبد الكريم. شعراء بنيع وبنو ضمرة. ط1. دار الأصالة: الرياض، 1982. ص 22.

3 ـــ فيصل ، شكري . تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام . ط5. دار العلم للملايين : بيروت . ص 312.

4 ـــ حسن، أحمد. الغزل العذري في العصر الأموي. ص 92.

5 ـــ نجم،خريستو.جميل بثينة والحب العذري. ص 180.

بقرب الحبيب، فكأنما دنياه وادي القرى، فالمكان لم يعد المكان ذو البعد الجغرافي، أو الشكل الهندسي، إنما صار حياة جميل والإطار الكوني الذي يتحرك خلاله، يستذكر فيه لقاء بثينة، ومعاتبة كل واحد منهما للآخر، وما أحلى عتاب الأحبة لدى الأحبة، فكان يمثل بذلك وادي القرى منعطفا مهما في حياة جميل التي شقت بحب بثينة، وسنستشهد على ذلك ببيت من أبيات جميل تصف لنا مدى السعادة التي عاشها في كنف هذا الوادي، وهو البيت الذي يقول فيه:

وَلَقَدْ أَجُرُّ الذَّيلَ فِي وَادِي القُرَى نَشْوَانَ بَينَ مَزَارِعٍ وَنَخِيلِ[1]

ففي هذا البيت يستشهد الشاعر على راحته وطمأنينته في وادي القرى بجر الذيل، وليس هذا بمستغرب على فتى قرشي توافرت له من الصفات ما توافرت لجميل أن يصدر منه هذا الفخر والاعتداد بالنفس، حتى في آخر رمق من حياته، فقد قال هذه الأبيات حينما أدركته الوفاة، ناعيا ذلك الماضي الجميل، وتلك الأيام التي لا تنسى، التي ذهبت إلى غير لقاء، فغادرت إلى غير إياب. فالبيت يحمل في مضمونه صورا فنية تعتمد على الكناية، ففي قوله(أجر الذيل) كناية عن الاستقرار النفسي والمادي، الأمر الذي أتاح له أن يَعشق ويُعشق، وأيضا في قوله(نشوان) وهي كناية عن الخيلاء والعظمة ، والشموخ والكبرياء .

وتعليقا على الوضع الاقتصادي لجماعة بني عذرة يرى الطاهر لبيب ممارستهم لبعض شؤون الزراعة، وهذا ما يفسر ورود كلمتي (مزارع _ نخيل)، ولكنها لم تكن المصدر الأساسي لمعيشتهم " التخمين بأنها عرفت زراعة الواحات شبه الاستوائية المنتشرة في وادي القرى، وإن تكن أقل مردودا وانتظاما من مثيلاتها في المناطق المجاورة. وعلى فرض أن هذه

1 ــ ديوان جميل، ص 184.

الزراعة قد مورست فعلا، فإنه لم يكن بوسعها أن تشكل المصدر الأساسي لمعيشة هذه الجماعة "[1].

لقد كانت علاقة الشعراء العذريين مع الأودية علاقة حميمة في بعض جوانبها، تخرج فيها الوديان إلى المنطقة البشرية الإنسانية في الحس والشعور، فتغدو تلك الأودية تحس بما يشعر به العاشق من ألم وأمل يتداخلان في نفسه، تكون فيها أحيانا إلى جانب الشاعر فيشكر لها هذا الصنيع، وتكون في الأحيان الأخرى على الطرف المقابل، فيوجه لها الشاعر لوما مبطنا بعتاب الصديق لصديقه على ضنها عن الجود بلقاء الحبيب، والامتناع عن إسعاد قلبين ينبض كل واحد منهما بحب الآخر، ومن أمثلة ذلك قول المجنون:

ألا لا أرَى وَادِي المِيَاهِ يُثِيبُ ... لا النَّفْسُ عَنْ وَادِي المِيَاهِ تَطِيبُ
أُحِبُّ هُبُوطَ الوَادِيينِ وَإِنَّنِي ... لَمُشْتَهِرٌ بِالوادِيينِ غَرِيبُ [2]

إن الصورة البلاغية في البيتين تقوم على الاستعارة المكنية، حيث شبه المجنون وادي المياه بالإنسان الذي يجزي الناس ويثيبهم على أعمالهم، وهذا الاستخدام يوحي بالعلاقة المتينة بين الشاعر وبين الوادي، كما تظهر عجز الشاعر عن التوافق مع المجتمع، نتيجة الكبت والقهر الذي يمارسه أفراده عليه، فتوجه بندائه إلى الوادي ، لإحساسه بأن الطبيعة هي ملاذه من جور الإنسان وظلمه، ينفس فيها عن ذات تكاد تسيطر عليها مشاعر اليأس والخوف.

فالوادي تحول عن صفته المادية إلى صفته الإنسانية، فأصبح يثيب، ويمنع، وكأن الوادي لا يريد للشاعر السعادة، ولا لحبه النجاح، فيعاتبه الشاعر على موقفه السلبي تجاه عشقه، ويوجه له دعوة ضمنية إلى السماح له بلقاء حبيبته، وجمع شملهما، وكأن الموقف كله بيد هذا الوادي، يصنع به ما يشاء، وقد يكون هذا الوادي معادلا موضوعيا لوالد ليلى الذي وقف

---

1 ـــ لبيب، الطاهر. سوسيولوجيا الغزل العذري. ص150.

2 ـــ ديوان المجنون. ص 42.

في وجه هذا الحب، رافضا له،ممانعا لحدوثه، قاطعا عليه وعلى صاحبته الطريق بتزويجها من أول خاطب يطرق بابهم، فالمجنون يخاطب الوادي وقد أتعبته الوحدة، وأضنته الغربة، متعجبا من هـذه القسوة التي يمتلكها الوادي الذي لم يرق قلبه، ولم يحن حاله لما أصاب المجنون من ألم، وهجر، وعذاب جراء هذا الحب الذي ابتلي به، وقد تمنى أن يكون الله قد ابتلاه بغير هذا الحب. كما أنه قد يكون معادلا موضوعيا للمجتمع الذي شن عليه وعلى صاحبته حربا ضروسا لا هوادة فيها،وقد استطاع تحقيق النصر الساحق الذي أوصل قيس إلى الجنون.

قد يكون هناك خلطاً بين البيتين، فوادي المياه كما يذكر الحموي " يقع بسماوة كلب بين الشام والعراق " [1]، أما(الواديين) فيذكرها بأنها " بلدة في جبال السراة بقرب مدائن لوط " [2]، إضافة إلى أن الحموي يثبت البيت بشكل مغاير، يرى الباحث أنه يتوافق مع المعنى، وهو قوله :

أحبُّ هُبوطَ الواديين وإنّني لَمُستَهزَأٌ بالواديين غَريبُ

فعلى الرغم من الاستهزاء الذي قوبل به المجنون، والتقليل من شأنه، وإحساسه بالغربة في ذلك المكان إلا إنه يحب التردد عليه، ورؤيته بين الفينة والأخرى، للذكريات التي يحتفظ له بها.

وللأنسنة دور كبير في إيصال الفكرة التي أراد الشاعر بثها لمتلقيه، وهي رسالة الحرمان التي يعانيها، والقهر والجور اللذين يمارسان عليه من قبل أفراد المجتمع، فالشاعر" يؤنسن تجليات العالم الخارجي، ويدخلها إلى عمله الفني، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد، لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه وليجعلها تتجاوز مع الإنسان

---

1 ــ الحموي،ياقوت.معجم البلدان . مج 5. دار صادر .346.

2 ــ المصدر نفسه . ص 346.

ومشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة، وتجيء هذه المجاورة نتيجة لحاجة ذاتية وفنية تسعى إلى تفسير الأحداث تفسيرا داخليا متميزا، وتصوير الحياة تصويرا خلاقا برؤية جديدة تتسم بالشمولية والإنسانية المطلقة "[1].

ويوضح تناول الشعراء للأودية في الشعر العذري العلاقة الوطيدة التي تجمع بينهم، فهي علاقة شوق ووفاق لدى جميل بن معمر، حينما يشتاق إلى وادي القرى، كما يشتاق أحدنا إلى أفراد عائلته، وليس هذا الشوق إلا نتيجة للذكريات الجميلة للشاعر في ذلك الوادي، التي تأبى الذاكرة نسيانها؛ فيحن إليها ويتمنى عودتها، وليس هذا شأنه فحسب، بل يشرك الجميع في هذا الصدد حينما يستخدم أسلوب الجمع في قوله (قلوب) و(عيون)، مؤكدا أنهم جميعا يحسون الشوق نفسه والمحبة عينها لهذا الوادي، وذلك انطلاقا من المشاعر التي يحسها، فيضفيها على الوجود، وفي ذلك يقول:

وَلَمَّا عَلَوْتُ اللابَتَينِ تَشَوَّقَتْ   قُلوبٌ إلى وَادي القُرَى وَعُيُونُ [2]

فالوادي كالحبيبة يشتاق إليه، ويتمنى رؤيته، وليس ذلك للوادي فقط، تلك الحجارة الصماء، وما يخالطها من تراب وأعشاب، بل للمكان الذي يضم بين ثناياه تلك المخلوقة التي أودع الله لها في قلب جميل الشيء الكثير من المشاعر الجمة والأحاسيس المرهفة التي لا نهاية لها. ويعلق خريستو نجم على ذلك قائلا: " فتحديد المكان بمثابة إطار مادي للصور التي ينشرها الشاعر وللوقائع التي يتحدث عنها وللعواطف التي تنبجس من خلال هذه الوقائع وتنعكس في هذه المشاهد. وهذه العواطف تجد في أسماء الأماكن متكأها الذي تعتمد عليه وقالبها الذي تتبلور فيه. فتمسي الأماكن هذا المدى الذي تسيح فيه العواطف وتتحيز فيه الأحداث. وهي

---

1 ـ أحمد، مرشد. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف. ص8.

2 ـ ديوان جميل. ص 199. اللابة:الأرض ذات الحجارة السوداء.

في الوقت نفسه طريق من طرق التنفيس التي يلجأ إليها الشاعر، آملا أن يفرغ ما في جعبته من شحنات عاطفية ومكنونات شعورية " [1]

ولم يكن هذا الود مع جميع الشعراء العذريين في علاقتهم مع الأودية، فإن كان جميل يحس بشعور إيجابي أثناء تواجده في وادي القرى، فالمجنون لا يشعر بهذا الشعور، بل بشعور مناقض لشعور جميل، لأن قصته تختلف في أحداثها عن قصة جميل، فالشعور بالمكان يختلف من شاعر لآخر، فالمجنون يعد وجود حبيبته في وادي القرى ضرراً وخسارة، لأنها بذلك تكون قد ابتعدت عنه ونأت، حاملة معها مفاتيح السعادة وأيام الماضي الجميل، ويستخدم في ذلك أسلوب القسم مجتمعا مع أسلوب الشرط في قوله:

لَعَمْرُ أبي لَيْلَى لَـئِنْ هِـي أصْـبَحَتْ بِوَادِي القُرى مَا ضَرَّ غَيري اغتِرَابُهَـا [2]

البيت مليء بالأساليب، وجميعها استخدمت لتوكيد حزن المجنون، ففي حين كانت البداية مع أسلوب القسم (لعمري)، الذي يفيد التوكيد، أتبعه بأسلوب الشرط في قوله (لـئن)، وكانت الخاتمة مع أسلوب القصر (ما ضر غيري اغترابها)، حيث يقصر الضرر على نفسه دون العالمين. واستخدام هذه الأساليب وحشدها في بيت واحد يظهر المستوى النفسي المتأزم الذي يتأرجح بين عاطفتي الخوف والقلق. ثم إن تعيين المكان (وادي القرى) له دلالة سلبية على الشاعر، إذ يصبح ذكر اسم الوادي مبعث إشارات سلبية منفرة للشاعر، يشعر معها بالاضطراب وخلل الذات. لذا فالمكان يمارس سلطة قاهرة على الشاعر، يأخذ عنه حبيبته بعيدا، فيحرمه وصلها، ويمنعه لقاءها، فشكل بينهما حاجزا يحس معه المجنون بالغربة، وهذا ما يفسر علاقة الضرر لوجود ليلى في وادي القرى.

---

1 ــ نجم، خريستو. جميل بثينة والحب العذري. ص 206.

2 ــ ديوان المجنون. ص 55.

إن الغربة التي يذكرها المجنون يذكرها في أكثر من مكان في ديوانه تعبر عن القلق الذي يعيشه، والخوف المسيطر على نفسه، والأمل الضئيل الذي يكاد المجتمع يقضي عليه بممارساته الظالمة له. فهذا القلق ليس لوادي القرى فحسب، بل لوادي الغضى أيضا، الذي تسكنه ليلى برفقة زوجها. لأنه لا يستطيع المرور بالوادي؛ لأنه يسبب ألما لليلى. فهو مدعاة لضربها وشتمها. وهو يضن بها عن هذا الألم، حبا وإخلاصا. فزوج ليلى من فرط غيرته يضربها إن سمع بقيس بن الملوح في المضارب، وهو فعل لا يدل على رجولة كاملة. قد نجد العذر لليلى إن كرهته؛ لأن هذا فعل يقلل من قيمة صاحبه، لأنه عمل ضعاف النفوس، ويصف المجنون ذلك في قوله:

أَتُضْرَبُ لَيْلَى إِنْ مَرَرْتُ بِذِي الغَضَى وَمَا ذَنْبُ لَيْلَى إِنْ طَوَى الأَرْضَ ذِيبُهَا [1]

فالاستفهام في البيت يحمل كل المرارة، كما يحمل في مضمونه الاستنكار الشديد لمثل هذا التصرف، ثم قرن ضرب ليلى وإهانتها بمروره ومجيئه، فحضور قيس يعني الألم لليلى، لذا فهو يعيش حالة من الانشطار النفسي بين الغياب والتواجد، وكلا الأمرين مر علقم، لأنه في الحالتين محروم من رؤية ليلى، بل سيسهم في إذلالها، وسيكون مصدر عذابها، فكيف يكون المحب العاشق مصدر عذاب حبيبته التي لا يرى لها ندا في الوجود، فتداخل هذا الشعور مع المكان ليسقط ألمه عليه، فيغدو المكان جحيما لا يطاق.

فوادي الغضى يمثل الألم النفسي في حياة المجنون يستشعره بكل إحساسه حتى ليكاد يحس بضربات السوط تتوالى على جسده النحيل، فيصبح الوادي المكان الذي لا يشعر الشاعر براحة لذكره، بل إن ذكره يدمي جرحا في النفس يحاول المجنون تضميده، فقيس يستنكر مثل

---

1 ـ ديوان المجنون. ص 58.

هذا الفعل من زوج ليلى، ويستغرب عليه مثل هذا السلوك، لأنه سلوك مشين يأباه كل رجل حر. متمنيا أن يتم اعتبار تواجده مثل الذئب البري الذي يقطع الأرض جيئة وذهابا دون أن يتأثر به أحد من الناس، وهنا تتضح لنا سمة من السمات التي دأب عليها الشعراء العذريون في شعرهم، وهو أن يصوروا الحيوانات معادلا موضوعيا لأنفسهم، فالعذريون" أغرموا بالحيوان،وصوروه في أشعارهم معادلا موضوعيا لأحاسيسهم أو رمزا لانفعالات مكبوتة، أو تعبيرا عن تناقض المشاعر بين الشاعر والبيئة من حوله "[1] .

ويقول جميل عن وادي الغضى :

أَكَذَّبْتُ طَرفِي أَمْ رَأيتُ بِذي الغَضَا لِبَثْنَةَ نَارًا فاحْبِسُوا أيُّهَا الرَكْبُ
إِلى ضَوءِ نَارٍ في القَتَامِ كأنَّهَا مِنَ البُعدِ والأهْوَالِ جِيبَ بها نَقْبُ [2]

فجميل ينظر إلى الوادي بشيء من الرضا، لأنه موطن بثينة، الذي يستدل على مكانها من خلال النار التي تشتعل ليلا، مشبها صغرها لبعدها عنه بالفتحة الصغيرة في الثوب. فيمثل له ذو الغضى راحة قلبية، فيطلب من أصحابه إيقاف القافلة، والمرور بتلك النار ليتأكد من أمرها. فعاب عليه أصدقاؤه الطلب واعتبروه عجلة منه إلى لقاء حبيبته، واستدلوا على ذلك بأنه لا يمكنه رؤية نار بثينة لأن الهضاب العالية تحول دون ذلك، فتحجب رؤيته لديار بثينة.

ويقول المجنون في الإطار ذاته :

فَليتَ رِكَابَ القومِ لمْ تَقْطَعِ الغَضَى وَليتَ الغَضَى مَاشَى الرِكَابَ لَيَالِيَا [3]

فهو يتمنى ألا يغيب عنه وادي الغضى، وأن يظل يراه كلما فتح عينيه، ويظهر ذلك واضحا من خلال أسلوب التمني الذي استخدمه المجنون، فيتمنى أن الركاب لم تقطع الغضى،

1 ــ حسن، أحمد. الغزل العذري في العصر الأموي. ص 30.

2 ــ ديوان جميل . ص 30 .

3 ــ ديوان المجنون . ص 226.

وكأن أمنيته لم تتحقق، فتمنى أن يماشي الغضى الركاب عدة ليال حتى يحس معه بالأمان. والشطر الثاني يحمل صورة فنية في تجسيم الوادي، فهو كالإنسان الذي سيرافق الركاب في رحلتها، وهذه الصورة قائمة على الاستعارة المكنية. فكل ذلك التمني أظهر قيمة المكان في قلب المجنون وأهمية تأثيره على حياته .

وليس الحال مختلفا مع كثير الخزاعي الذي يحمل ذكريات الفراق في وادي الشبا،وهو" واد بالأثيل من أعراض المدينة، فيه عين يقال لها خيف الشبا لبني جعفر بن إبراهيم من بني جعفر بن أبي طالب "[1]، وقد ذرفت دموعه حتى كادت عيناه تتجمدان من كثرة البكاء، فهذا الوادي قد أصبح مصدرا للذكريات السالبة، والمواقف غير المحببة إلى قلب كثّير، وفي ذلك يقول:

فَلَمْ أدرِ أنَّ العَينَ قَبْلَ فِراقِهَا غَدَاةَ الشّبَا من لاعِجِ الوَجْدِ تَجْمُدُ
وَلَمْ أرَ مِثْلَ العَيْنِ ضَنَّتْ بِمَائِهَا عَلَيَّ وَلا مِثلِي عَلَى الدَّمْعِ يَحْسُدُ [2]

فالأبيات السابقة مليئة بنبرة الحزن الفياضة التي تبدو واضحة في الفراق ثم البكاء المتواصل حتى لا تجد العين ماء تذرفها من كثرة البكاء، وليس هذا فحسب بل حتى تتجمد عينا الشاعر من شدة وجده وألمه، مما يعني فقده بصره، وبالتالي عدم استطاعته مشاهدة المجتمع من حوله، وكل هذا يدور في فلك الحرمان، والقهر، الذي يميز حياة العذري، وكأنه يقول لنا إن حبيبتي عالمي الذي أنظر من خلاله إلى الأشياء، إن فقدتها فقدت حياتي وسلوتي، ولا أبتغي الحياة بدونها.

---

1 ــ الحموي ، ياقوت . معجم البلدان . مج 3. دار إحياء التراث العربي . ص 316.
2 ــ ديوان كثير. ص 100.

وهذه الهيئة تتكرر في أكثر من موضع مع كثير، فوادي الشبا محفوظ في ذاكرته للأحداث التي تجري فيه، ففي هذا الوادي شهد كثير رحيل عزة، ورأى منظر جمالها الراحلة بحمولتها، فشق عليه ذلك، وكأن نفسه تنتزع من جسده، مؤكدا أن ذلك المنظر من المناظر التي لا يمكن أن تنساها ذاكرته، لما سببه له ذلك اليوم من حزن بالغ، وهو يقول في ذلك:

وَمَا أَنسَ مَ الأشْيَاءِ لا أَنْسَ رَدَّهَا غَدَاةَ الشَّبَا أَجْمَالَهَا واحتِمَالَهَا [1]

فقد كان وادي الشبا ملتقى كثّير وعزة، ففيه يتقابلان،وينثر كل واحد منهما حزمته للآخر، مخرجا ما في جعبته، متوسلا من الآخر العهد والوفاء، وكل هذه اللقاءات تتم في الإطار الأخلاقي المتعارف عليه بين الناس، يؤكده صفاء قديم ثابت بينهما، وهو يصور ذلك في قوله:

وَقَالَ خَلِيليّ: مَا لهَا إِذَا مَا لقيتَهَا غَداةَ الشَّبَا فيهَا عليكَ وُجومُ

فَقلتُ لَه : إِنَّ المَودّةَ بينَنا عَلى غَيرِ فُحْشٍ والصّفاءُ قَديمُ [2]

فكثّير يرد على أصحابه حينما يتساءلون عن الوجوم الذي ظهرت به عزة، مستفسرين عن السبب، فيجيبهم بأن المودة التي تجمعهما خالية من مظاهر الدناءة والفحش، وليس هناك ما يستدعي الغضب أو الغيظ . فالمكان(وادي الشبا) يمثل مسرح التجربة بالنسبة لكثير وصاحبته، فيصبح الفضاء الكوني الذي يشغله وادي الشبا بمساحته محفورا في نفس الشاعر، حافظا لتقسيماته المتشعبة، محتفظا له بمنزلة كبيرة، يمارس من خلالها تأثيره على الشاعر.

قد يحس الإنسان بالتلاحم مع المكان، فيجد نفسه مشدودا إليه. فيقترب إليه معتبرا إياه كأحد أبناء جلدته. مناديا إياه، مخبرا عن حالته، وما يعتريه من شوق وألم. ونداء المكان يعكس انحرافا في اللغة تعتبر إشارات لما يسكن قلب العذري من جوى وعشق، وصل إلى مرحلة

1 ــ ديوان كثير.ص 201.

2 ــ ديوان كثير . ص 289.

الهيام. فأخمده المجتمع، وأسكته،بقطيعة، ووعيد، وإهدار دم العاشق. مما جعل الشعراء العذريين يتوجهون بنداءاتهم لغير المجتمع الإنساني. ومن أمثلة هذا أبيات المجنون :

فيا أثَلاتِ القاعِ قد مَلَّ صُحبتي ... مَسيري فهلْ في ظِلِّكُنَّ مَقيلُ
ويا أثَلاتِ القاعِ ظَاهِرُ ما بدا ... بجسْمِي على مَا في الفؤادِ دَليلُ
ويا أثَلاتِ القاعِ من بين تُوضِحٍ ... حَنِيني إلى أفْيَائِكُنَّ طَويلُ
ويا أُثَلاتِ القاعِ قَلْبِي مُوكَّلٌ . ... بكُنَّ وَجَدْوَى خَيْرِكُنَّ قَليلُ[1]

فالأبيات مثال على المناجاة المكثفة [2]، يعد التكرار دليلا على الحالة النفسية المأزومة للشاعر،فهذا التكرار يستشعر معه القارئ عاطفة الحنين الساكنة قلب المجنون، وخاصة إلى أثلات القاع، التي ركز عليها حين جعلها نقطة الارتكاز " هذه الأبيات تكشف عن حالة الحنين إلى "أثلات القاع" فيكررها المجنون، ويجعلها جملة ارتكاز في الأبيات، وهي طريقة يتبعها حين يشتد انفعاله "[3].

وكان للمجنون موقف مع وادي ذي الغمر، الذي هجر فيه حبيبته لعدة أيام، فتطور الجفاء بينهما ليصل إلى مرحلة الهجر، ليهجر الحبيبة والمكان في آن معا، ثم يلفه الندم بعد ذلك على ما فعل، ويصيبه الجزع على ما صنع، ويتسلل الأسى إلى قلبه وفكره، ليذكره مجرد ذكر اسم الوادي بما فعله مع حبيبته من قطيعة، فتصاحب الذكرى حسرة تكاد تتلف روحه. والأبيات هي:

هَجَرتُكِ أيَّامَاً بِذِي الغَمْرِ إنّني ... عَلَى هَجْرِ أيَّامٍ بِذِي الغَمْرِ نَادِمُ
فَلَمَّا مَضَتْ أيَّامُ ذِي الغَمْرِ وارْتَمَى ... بِي الهَجْرُ لامَتْني عَلَيكِ اللَّوائِمُ [4]

---

1 ـ ديوان المجنون . ص 173. أفيائكن :ظلالكن .

2 ـ ينظر: ربابعة ، موسى . جماليات الأسلوب و التلقي . ص 62.

3 ـ حسن ، أحمد . الغزل العذري في العصر الأموي . ص 97.

4 ـ ديوان المجنون، ص 185.

فمن الكلمة الأولى يبدو الأسى الذي يعبر عنه الشاعر في هذه الأبيات، فتكررت مـادة (هجر)ثلاث مرات، ومغزاه أنه يشي بالندم المسيطر على الشاعر، وكذلك كان تكرار المكان في البيتين واضحا، فتكرر (ذو الغمر) ثلاث مرات في بيتين متتاليين، وهذه دلالة واضـحة علـى تأثير المكان في نفسية المجنون، وندمه الشديد على ما فعله في ذلك المكان من هجر الحبيبـة. ولكن لابد من هذا الهجر؛ حتى يكون للقاء حلاوته وعذوبته، الذي يعتبر ظاهرة صـحية عنـد الشعراء العذريين العشاق، فـ " الحب يقوم على هذه الثنائية: البين واللقاء فلا بين بلا لقـاء ولا لقاء بلا بين، فالبين المطلق لا يعني الحب قط إذ لا بد للعاشق من قرب ولقاء حتى يتأجج حبه، ولولا اللقاء لما أحس العاشق بفداحة البين."[1]

وهذا الارتباط القائم على المرأة وأثرها في البعدين المكاني والزماني يكشف عن مـدى الحنين الذي يستشعره الشاعر العذري، كما يبرز دور المرأة بشكل مغاير عما كانت عليه فـي القصيدة الجاهلية " نجد القصيدة العذرية قد اعتمدت اعتمادا بارزا على توظيف المكان والزمان والمرأة توظيفا جماليا أضاف إليها جمالية لم تكن تتوافر عليها القصيدة الجاهلية، وجعـل مـن المرأة (الحبيبة) المثير الرئيس لحس المكان والزمان، بعدما كانت المرأة (الحبيبـة) تابعـة للمكان في المقدمة الطللية "[2]. وانطلاقا من العلاقة التي تجمع بين المرأة والمكان والزمان، يمكن القول إن المرأة لدى الشاعر العذري تمتلك من المقومات الجمالية ما يوفر لها أن تغطي النقص الجمالي للمكان إن وجد، وإظهار أثرها على ذلك المكان الذي تعيش فيه، بينما لا يستطيع المكان تغطية النقص الجمالي للمرأة لدى الشاعر العذري " المكان لا تكمل جمالياته إلا بالمرأة، ذلـك

1 ـ سنجلاوي، إبراهيم. الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي. ص 88.

2 ـ بلوحي ، محمد. الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، 2000. ص 65

الجسد الهندسي الكامل التصميم والبناء، والذي يزخر بالجماليات، التي من شأنها أن تغطـــي أي نقص جمالي، في أي مكان "[1].

لم يكن الخزاعي كثيّر ببعيد عن هذا التفاعل مع المكان، فمن المعروف أن حياة الشعراء العذريين كانت متقاربة جدا، ومواقفهم الحياتية متشابهة كثيرا، فيتذكر كثّير ما جرى له في وادي ذي الرمث، وهو واد لبني أسد، فبرز إلى ذاكرته اللقاء الذي جمعه مع حبيبته عـــزة، فأســمعها حديثه، فبادلته حلاوة في القول، فاستعذب هــذا القــول من الحبيبة، فوصفه بالصـــلاح، وذلــك اللقاء كـــان لقـــاء مصيريا انقطعت بعده العلاقة بينهما فترة من الزمن، وقد انتهى اللقاء بينهما على مجموعة من الكلمات التي تركت في نفسه أثرا رائعا، وليس بعض الكلمات، إنمـــا قولهـــا كله، ولذا فهو حينما يستعيد هذا المكان في ذاكـــرته ؛ يـــجـــد لـــه بهـــجـــة ونشـــوة، لأنـــــه استطــــاع في ذلك المكان استعـــادة زمام الأمور مع حبيبته، ليجدد لها عشقه، وليؤكد لها محبته. وهو يقول:

وَآخِــرُ عَهْــدٍ مِنْــكِ يَـــا عَــزُّ إِنَّــهُ	بِذِي الرِّمْثِ قَوْلٌ قُلْتِــهِ وهُــوَ صَــالِحُ
مُلاحُــكِ بِـــالبُردِ اليَمَـــاني وَقَــدْ بَــدَا	مِنَ الصَّرْمِ أَشْرَاطٌ له وَهْــوَ رَائِــحُ [2]

إن كثيرا قد زاوج في استعماله للأساليب في البيت الأول، فبدأ بالأسلوب الخبري فـــي قوله (وآخر عهد)، ليعود إلى الأسلوب الإنشائي المتمثل في أسلوب النداء في قوله (يـــا عـــز)، ليختم بالجملة الاسمية الحالية في قوله (وهو صالح). على أن البيت الذي يلـــي هـــذا البيـــت لا يتطابق مع مضمون البيت السابق، ففي البيت الأول توافق وصلاح، ووئام وانسجـــام، وكلمات تنم عن الفرحة والسرور، كما لا وجود لتفصيل هذا القول في القصيدة، أو تفاعل الشاعر مع هذا القول، أما البيت الثاني ففيه فراق وتباعد، وهجر وقسوة، باستطاعة القارئ أن يستـــشفها مـــن

1 ـــ النابلسي ، شاكر. جماليات المكان في الرواية العربية . ص 54.

2 ـــ ديوان كثير. ص 85. الملاح : ذو الملاحة والظرف . الأشراط : العلامات .

خلال بعض الكلمات التي استخدمها الشاعر مثل (الصرم) و(رائح)، إضافة إلى ذلك شرح البيت لمحقق الديوان بقوله " يوم جئتني ببـــردك اليماني مباهيـــة، ثم تركتني وعـــلامات القطيعـــة بادية عليـــك يكاد بردك ينطق بها "[1].

فوادي ذي الرمث يمثل لحظات الصفاء الهانئة لكثّير، فذلك المكان يتفاعل معه الـشاعر تفاعلا إيجابيا، لذكراه العزيزة في قلبه، التي ارتبطت براحته النفسية جراء القول الذي سمعه من عزة، وقد خلدت تلك اللحظات في حياة كثّير مرتبطة بالمكان الذي شهد ذلك اللقاء واحتـضنه، لأنه قلما يحظى الشاعر العذري بمثلها، فيصبح المكان دلالة بهجة ومثار سعادة للشاعر، فكلمـا تذكر المكان استرجع ذكرياته الجميلة .

قد تكون هناك بعض الأبيات التي تم حذفها، أو على الأقل تم إدراجها في مكان غيـر مكانها من الديوان، وذلك لعدم وجود ترابط سليم بين البيتين، إضـافة إلى عدم وجـود طريقة معهـودة للانتقال من موضوع إلى آخر، كقول الشعراء مثلا(دع عنك) أو(دع ذا)، أو غيـر ذلك من الأساليب. ولم يقتصر تأثير المكان على وادي الرمث، فهناك أماكن أخـرى مارسـت تأثيرها على الشاعر من خلال الأحداث التي جرت على أرضه، فوادي بيشة وهو واد من أودية تهامة قد شهد أيضا لقاء كثّير وعزة، فتأثر كثّير بهذا اللقاء، وفي ذلك يقول:

سَبَتْنِي بِعَـيْنَيْ ظَـبْـيَـةٍ يَسْتَـنِيمُهَا ... أَغَنُّ البُغَـامِ أَعْـيَسُ اللَّـونِ رَاشِـحُ

إِلَى أُرُكٍ بِالجَزْعِ مِن بَطْـنِ بِيـشَـةٍ ... عَلَيْهِـنَّ صَـيَّفْنَ الحَمَـامُ النَّـوائِحُ [2]

فالصورة الفنية في هذا البيت تعتمد على التشبيه، حيث شبه عيني حبيبتـه الناعـستين اللتين أسرتاه وأخذتا لبه بعيني ظبية، وقد سكن إليها ولدها مطمئنا، مستجمعا قواه، وقد استرخت

---

1 ـ المصدر السابق. ص85.

2 ـ ديوان كثير. ص 88.

· الأغن : الصوت . البُغام : ولد الظبي . أعيس اللون : أبيض . الراشح : ولد الظبية.

نائمة تحت أغصان شجر الأراك التي اتخذتها الحمام النوائح مسكنا لها. فهذه الصورة المركبة من التشبيه التي كان وادي بيشة مسرحا لها، تطفو دلالاتها بين الحنين والآخر على ذات الشاعر، فيبرز منها تأثير المكان على الشاعر، من خلال الربط بين الحبيبة والمكان.

مما لا شك فيه أن النظرة إلى المكان ترتبط دائما بالتجربة التي عاشها الشاعر في ذلك المكان، فكل مكان شعر فيه الحبيب بالرضا عن حبيبته، أو بالأمل في لقائها، أو أي شيء مما يدعو إلى التفاؤل لهذا الحب فإنه يتأثر به، ويمتزج في ذاته، ويكون جزءا من حياته، فهذا الحب أوصل أصحابه إلى الفشل في مسعاهم للتغلب على العقبات الكأداء التي واجهتهم، بدءا بالمجنون الذي هام على وجهه في الصحراء، فلا يعقل شيئا إلا أن تذكر له ليلى فيعود إلى رشده، ومرورا بابن ذريح الذي طلق زوجته بضغط من والديه، اعتمادا منهما على سلاح فتاك للعقلية العربية في ذلك الوقت من الزمن، إضافة إلى جميل العذري صاحب الثراء والنفوذ الذي لم يسعفه مال أبيه أو مكانته من أن يحرمه المجتمع حبيبته بتزويجها من غيره، وانتهاء بكثير المتقول في حبه ـــ على رغم جودة شعره ـــ الذي لم يستطع أن ينال شيئا من عزة يكون أثره متوهجا في ذاكرته،قريبا من قلبه،حائزا على حظوته.

فوادي ذي الأثل كان مزارا لقيس بن الملوح، يعرج فيه على مضارب قوم ليلى، ليصل إلى تلك المخلوقة التي تمثل عالمه الروحي، في محاولة للتخفيف من الآلام التي يكاد يحس معها بانتقاله إلى العالم الآخر، وفي ذلك يقول:

كَأَنْ لَمْ تَكُنْ لَيْلَى تُـزَارُ بِـذِي الأَثْـلِ   وَبِالجَزْعِ مِن أَجْـزَاعِ وَدَّانَ فَالنَّخْـلِ [1]

وكأن المجنون في بيته هذا يستنكر على المجتمع تنكره لحبه وهواه، وصده وإهدار دمه، أو قد يكون موجها الخطاب لنفسه، لإظهار الشوق لتلك الأيام، والجزع على ما فات منها،

1 ـــ ديوان المجنون. ص 182.

وكيفما كان الأمر، يبدو من ظاهر البيت أن المجنون لا يستطيع رؤية ليلى أو الإحاطة بخبرها، ولكنه يؤكد عمق العلاقة بينهما، ويدعم قوله بذكر الأماكن التي كانا يلتقيان فيها، وفيها كانا يتبادلان التحايا، ويبث كل واحد منهم شكواه للآخر، فذو الأثل والجزع والنحل كلها شاهدة على صدق حبه، وأمانة عشقه، فتغدو تلك الأماكن الجغرافية شاهدة على كل من يشكك في حب ابن الملوح، ولهذا فالنظرة إلى تلك الأماكن ليست نظرة الإنسان إلى الجماد، وإنما نظرة صاحب الحجة إلى شاهده الذي يعول عليه كثيرا في إنصافه، وذكر الحقيقة التي لا مراء فيها ولا جدل، المتمثلة في إخلاص المجنون، ووفائه لمن أحب، وهي الحقيقة التي يشكك فيها كل من لا يحلو له هذا الحب الخالد.

ومما يؤكد أن ذا الأثل قد شهد لقاءات عدة بين قيس وليلى تساؤل قيس عن حقيقة العهد الذي قطعاه لبعضهما بعضا بذي الأثل، مبديا بعض التخوف من أن تكون ليلى قد زالت عن ذلك العهد، وتحولت عنه نتيجة الضغوطات الشديدة التي تواجهها من المجتمع، وهو يقول:

أَزَالَتْ عَنِ العَهْدِ الذِّي كَانَ بَيْنَنَا   بِذِي الأَثْلِ أَمْ قَدْ غَيَّرَتْهَا المَقَادِرُ [1]

فالمجنون يستفهم في هذا البيت في محاولة منه لمعرفة واقع أمره، وهو في استفهامه هذا يرغب في إجابة تبدد حيرته، وقد ألح في هذا الطلب لاستخدامه حرف العطف (أم) الذي يفيد التعيين، والخوف من تحول ليلى عن عهدها واضح من خلال استخدامه لبعض الألفاظ التي توحي بالبون والفراق مثل (زالت) و(غيرتها) وكلها كلمات تدل على التغير والتحول. فوادي الأثل ليس مجرد واد كغيره من الأودية لدى مجنون بني عامر، لأنه شاهد على حبه، محتضن لتلك العلاقة الطهور التي جمعت بين المتحابين، ذلك الشعور السامي النبيل، الذي يرفع من قدر

1 ــ ديوان المجنون، ص 99.

الحبيبة، ويزيد من شأنها، ليوصلها إلى درجة الملاك الذي لا يخطيء، لأن كل خطأ تقترفه مقبول، متجاوز عنه بفعل تأثير السحر العشقي. فهذا الوادي يشكل الجانب المشرق الساطع الضياء الذي يدعو إلى التفاؤل، ويعد النفس بمستقبل سعيد، وعيش هانئ، كما أنه دليل على الوفاء والإخلاص لتلك المشاعر المحبوسة في وجدان كل منهما، فيكون استحضاره في الذات مصدر بهجة وسرور.

لكن الوادي يمثل البعد والخوف للشاعر توبة بن الحمير في عشقه لليلى الأخيلية، وهو على ذلك محبب إلى نفسه،مقرب لديها، لأنه مكان ليلى، وموطن سكنها، ولو كانت في واد بعيد محفوف بالمخاطر لا يسكنه إلا الجن، فستكون حاضرة في قلبه، متواجدة في شعره، يلهج لسانه بذكرها ليل نهار وإن غفل عن ذكرها الركب :

وَلَو أنَّ لَيـلَى في بِـلادِ بَعِـيـدَةٍ ... بأقْصَى بِـلادِ النَّاسِ والجِـنِّ وَادِيَـا
لكَانَتْ حَدِيثَ الرَّكْبِ أو لانتحـى بِهَـا ... ـــ إذا أعلَنَ الرَّكْبُ الحَدِيثَ ـــ فُؤَادِيَا [1]

فليلى باقية في نفسه، ونسيانها ضرب من المستحيل، وسيكون ذكرها من قبل الركب مددا لإذكاء جذوة حبه. أما إن غفل الركب عن ذكرها ، وخاض في حديث غيره؛ فسينزوي قلبه على نفسه، محدثا إياه بأوصاف حبيبته وسماتها، مجددا عهده للوفاء الأبدي. فالفضاء المكاني الذي تشكله ليلى قريب من نفسه وإن بعد في حقيقته، لأنه يعيشه في كل لحظة بتكراره في قلبه وعقله، فيشكل أمام عينيه خريطة متخيلة لأماكن حبيبته التي تحن إلى التواجد بها، للتخفيف من حدة الشوق الذي أرهقه.

1 ـــ ديوان توبة بن الحمير.ص 53.

و مما سبق يتضح أن تحديد الأماكن لدى الشعراء يمثل لهم إطارا، يستطيعون من خلاله أن يصفوا الأحداث التي واجهتهم، والمصاعب التي حاولت النيل من عزيمتهم. كما أنها طريقة من طرق التنفيس التي يلجأ إليها الشعراء إذ " إن جمالية المكان في النص العذري تكمـن فـي تحويل الحس إلى مكان شعري يتحول معه المكان المحسوس إلى مكان روحي ذي طابع قدسي، ساعدت على تحويله جمالية اللغة العذرية ذات المخزون الدلالي الحامل لعرفانية العلاقة القائمة بين العاشق والمعشوق التي حولت المكان من قيمة دالة على فعل شبقي إلى رمز دال على طهر وروحانية وعرفانية "[1].

1 ـ بلوحي، محمد. الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث. ص 69.

الفصل الثالث

صور أخرى للمكان

- الديار والأطلال
- التراب
- البحر

الديار :

إن ذكر الديار في الشعر العربي يعد مظهرا من مظاهر الإحساس بالمكان، والانتماء له، ونوعا من أنواع الارتباط مع الأرض التي عاشوا عليها،فلذلك تغنى الشعراء بالديار كثيرا في شعرهم، ويعتبر ذكر الديار من الموضوعات التي ظلت تحتفظ بمكانتها منذ عصر ما قبل الإسلام، وقد تناولها الشعراء العذريون في شعرهم محتفظين لها بقدر من المكانة تتسم بالسرور في أحيان، وبقدر آخر من الحزن في أحايين أخرى، لأنها تكون مصدر المواقف الحزينة التي تظل في ذاكرة الإنسان طوال حياته، التي يتذكرها بمجرد أن يرى تلك الديار، أو يتنامى إلى مسمعه ذكرها، وقد تغير حالها، وتبدل مظهرها. فالديار لدى الشعراء العذريين لم تكن مجرد أحجار، وأثافي، ورسوم دارسة، بل اتخذت بعدا مغايرا عما تعود الناس عليه، فالدار تحس، وتشعر، وتبكي، وتحزن. فقد أضفى عليها الشاعر العذري مجموعة من السمات الإنسانية من خلال التشخيص، وأقام بينها وبينه مجموعة من العلاقات التي يعبر في إطارها عن حقيقة عشقه، وذكريات حبه، ومشاعر نفسه.

فالمجنون يصور حالة ديار الأحبة بعد فراق أهلها تصويرا عاطفيا، يضفي فيه على الديار صفة إنسانية حسية، تكون دليلا على الشعور الحقيقي الصادق، وهي صفة البكاء، فالدار قد وصلت درجة قريبة من ساكنيها لتبادلهم الشعور الإنساني، وحتى تظهر لهم شيئا من الوفاء لرحيلهم فإنها تبكي، وتتساقط دموعها وتنهمل عبراتها، كأننا في موقف حقيقي لأحدنا يهم بالسفر

وقد ودع أحبته، ومن يحمل لهم محبة لا تتغير بتغير الأيام، فتكون الدموع المظهر الأخير من مظاهر الحب الذي لا يستطيع الإنسان منعه، وتجدها تتابع دون استئذان، وهذا البكاء ينم على حب صادق وحنين حقيقي إلى الإلف، وفي ذلك يقول :

بَكَتْ دَارُهُمْ مِنْ فَقْدِهِمْ وَتَهَلَّلَتْ   دُمُوعِي فَأَيُّ الجَازِعَيْنِ أَلْوَمُ
أَهَذَا الذّي يَبْكِي مِنَ الهُونِ وَالبَلا   أَمْ آخَرَ يَبْكِي شَجْوَهُ وَيَهِيمُ [1]

ونستطيع تبين نغمة الحزن المسيطرة على نفسية المجنون من خلال الكلمات التي استخدمها مثل (بكت، فقدهم، دموعي، الجازعين، ألوم)، فالشاعر يستفهم عمن أحق باللوم من الآخر، هل يلوم الديار على حنينها لأصحابها وبكائها لفقدهم ؟ أم يلوم نفسه على بكائه حبه، وهيامه، وضياعه، وفقده، وعلى ما تبقى من ديار الأحبة، التي ترسل إلى نفسه إشارات حزن نتيجة فقدان ماضي الزمن الجميل الذي يمثل له فترة شبابه وقوته، وانقضاء ذلك العهد الذي مضت أيامه، فلا يحتفظ سوى بهذه الذكرى التي يتألم لها كلما عاودته. فالمكان هنا (الديار) صار معبرا عن أحزان الشاعر وآلامه، يبكي لفراق الأحبة، ويصبح بعدهم مؤثرا عليه، فلا يحتمل هذا البعد، ولا يطيق هذا الشعور، فالإحساس ببعد الحبيب، وصعوبة الوصول إليه، يقتلان الأمل في قلب العاشق، ويثبطان همته، ويقللان عزيمته. وذلك واضح في الصورة الفنية المركبة للبيت المعتمدة على التشبيه التمثيلي، فبكاء الديار لفراق أصحابها مثل بكاء الشاعر لفراق حبيبته،فالمكان خرج عن الإطار المعروف له،إذ صار يبكي ويتفاعل مع الشاعر،وكأنه يعزي الشاعر في محنته، ويواسيه في نكبته، مشاركا إياه في الهم، لأن النفس البشرية يخف مصابها حين تشعر بمشاركة الألم مع الغير.

---

1 ـــ ديوان المجنون . ص 190 .

وقد تطورت العلاقة بين الإنسان (الشاعر) وبين المكان (الديار)، فأخذ الشاعر يخــرج ما فــي جوفه لــلمكان، محاولا أن يخفف العبء الذي أرهق نفسه، وأتعب روحه، فيشكو ألمه ووجده، وشوقه وهــيامه للديار، حالــه في ذلك كحال الرجل الذي يفضي بسريرته إلى صديقه المخلص الذي يكتم أمره فلا يتجاوزه، فيشعر بشيء من الراحة عند الاستطراد، فكذلك الــشاعر استطرد في حديثه مع الديار، وأخرج ما في نفسه، ودموعه تنهمر على خديه، فصارت الــديار تمثل جانبا من الطمأنينة للشاعر، فركن إليها، شاكيا لها مصابه، نادبا لديها حظــه، فأصــبحت الديار كالإنسان المجــرب للأمــور، الخبير في شؤون الحياة ودروبها، يأمل الشاعر في إيجاد لديها ما يريح نفسه من عناء العشق، وآلام الحب. وفي ذلك يقول ابن الملوح :

وَأَشْــكُو لِلــدِّيَارِ عَظِــيمَ وَجْــدِي وَدَمْعِــي فِــي انْهِمَــالٍ وانْــسِيَابِ [1]

وهذه نتيجة طبيعية لمشاعر الحزن التي لا تفارق الشاعر العذري؛ لإحــساسه الــشديد بالضيم والخذلان، ونكران المجتمع لمشاعره، فليس من السهل عليه أن يُحرم قــرة عينـــه، وأن يحارب في حبه، ويشكى إلى السلطان، فيهدر دمه، ويعافه المجتمع، ويتخذ معه كــل أســلوب للحيلولة دون لقائه بمن يحب. الأمر الذي جعل الشاعر يتوجه بشكواه إلى الديار، ولا شــك أن السبب في ذلك هو القهر والحرمان الذي أذاقه الإنسان لأخيه الإنسان، مما جعل التواصل بينهم صعبا للغاية، فوجه الشاعر شكواه للديار، وأضفى عليها صفات إنسانية من خلال تشخيــصها، فنقل الديار من الواقع المادي إلى الواقع الحسي، جاعلا إياها في مرتبة الإنسان. كل ذلك جعــل دموع الشاعر دائمة مستمرة، فلا تجف مآقي عينيه من الدمع، فهو في تواصــل واستمـــرار، تــؤكدها الجمــلة الحالية في الشطر الثانــي من البيت في قــوله (ودمعـــي فـــي انهمـــال

1 ـــ ديوان المجنون . ص 60.

وانسكاب)، وهذه دلالة عاطفة الحزن المتواصلة المهيمنة على ذات الشاعر، فالديار تمثل حقبة زمنية منصرمة تحكي ماضي الأمس الجميل الذي يمثل له فترة شبابه وقوته، وانقضاء ذلك العهد الذي لم يبق له سوى الذكريات التي يتألم لها كلما عاودته.

يكون الحديث في غالب الأحيان عن الديار والطلل مرتبطا بالمرأة، بالإضافة إلى العامل الزمني، وكلا العاملين (الديار، الزمن) يعتمد اعتمادا كليا على المرأة فـ " الحنين إلى المرأة في القصيدة العذرية يذوب في إطاره الزمان والمكان والوجود كله، وبذلك يرى العذري في حبيبته البداية والنهاية والحياة بكاملها، بل السرمدية في أبديتها "[1]. فمن خلال المرأة يأخذ الكون أهميته، وتكون الطبيعة وما فيها ضمن هذا العالم الذي تشكله المرأة، فرحيلها يحدث خللا في النظام الكوني للشاعر، ينذر بما هو أسوأ منه، فقيس بن ذريح تطير من سقوط غراب قريبا منه، أخذ ينعق حين رحلت لبنى مع أبيها بعد طلاقها. فقال الأبيات التالية :

لَقَدْ نَادَى الغُرابُ بِبَيْنِ لُبْنَى ... فَطَارَ القَلْبُ مِن حَذَرِ الغُرَابِ
وَقَالَ : غَداً تَبَاعَدُ دَارُ لُبْنَى ... وَتَنْأى بَعْدَ وِدٍ وَاقْتِرابِ[2]

وكأن المجتمع الإنساني لم يشارك قيس كربته في فراق أحب الخلق إلى نفسه، وكأن هذا المجتمع لم يحس بهول الأمر، وفداحة الخطب بالنسبة له، فلم يشركه قيس في أصعب لحظات عمره، التي بدأت من بعدها مرحلة جديدة من حياة قيس، وإنما لجأ إلى مجتمع بديل للمجتمع الإنساني، فاعتمدت صورته الفنية في هذا البيت على الاستعارة، فجعل الغراب كالإنسان الذي ينادي محذرا من أمر سيقع لا محالة، طالبا من أصحابه تجنب وقوعه بكل السبل الممكنة. وهذا التحديد في الموعد الزمني لرحيل لبنى يجعل قيساً يعيش قلق الانتظار، والخوف من الموعد

1 ـ بلوحي، محمد . الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث . ص 67.
2 ـ ديوان قيس بن ذريح . ص 64.

المحدد، فيكون شروق الشمس في ذلك اليوم صعبا عليه، ممزقا لذاته، لأنه يعلم أن موعد الفراق قد أتى، وساعة البعد قد حانت، وحان معها هم ثقيل سيجثم على صدر قيس ردحا من الزمن، فمن فرط إحساسه بفداحة المصاب يكاد يحس بأن الدار أيضا سترحل، مما يجعلنا نعتقد أن قيس قد شعر بأن عالمه سيرحل مع لبنى، وسترحل معها السعادة والبهجة والأمل وكل معاني الفرح، فالدار وما حوته من أوعية، وما بها من أحجار، وما يحيط بها من لوازم الحياة، سيرحل مع الحبيبة، وستذهب الدار بمن معها بعيدة عن عيني قيس، يؤكد ذلك في قوله (وتنأى) في الشطر الثاني من البيت الثاني. كما نلحظ الثنائية الضدية الموجودة في البيت الثاني بين (تباعد) و(اقتراب)، وبين (تنأى) و(ود)، وهذه الثنائية تعكس الإحساس المتداخل الذي يشعر به قيس بين الرفض والقبول، وبين الفشل والنجاح، وبين الفصل والوصل .

ويقول قيس بن ذريح في موضع آخر من ديوانه :

كَيفَ السلوُّ ولا أزال أرَى لها ... ربْعًا كحَاشيةِ اليَماني المُخْلَقِ
ربعًا لواضحةِ الجبينِ غريرةٍ ... كالشمسِ إذْ طلعتْ رَخيمِ المَنْطَقِ
وقد كنتُ أعْهدها بهِ في عِزَّةٍ ... والعيشُ صافٍ والعِدَى لمْ تنطقِ [1]

فقيس يتساءل عن الكيفية التي سيسلو بها، بعد تحول ديار حبيبته إلى البلى، كالثوب اليماني الخلق، فهذا التشبيه الذي استخدمه قيس يصور الحالة التي وصلت إليها الدار من تهدم وخراب، وهذا ما يؤلم خاطره، لأنه قد نعم في ظلالها بعيش صاف، وخفض عيش، ودعة حال، وراحة بال. فهذا المكان الذي آل إلى الاندثار، يؤثر على الشاعر من خلال ما تبقى منه عن طريق استذكار تلك الأحداث التي احتضنتها، فالمكان يسيطر على انفعالات قيس، يعضده في تلك الأوقات الجميلة، واللحظات السعيدة التي كانت الديار تمثل موقع حدوثها.

---

1 ـ ديوان قيس بن ذريح . ص 132.

الحاشية : الطرف . اليماني : من صنع اليمن . المخلق : البالي . الغريرة : من لا تجربة لها.

إن الديار تؤثر على الشاعر، ويتفاعل معها الشاعر تفاعلا كبيرا، فحين تحتضن الديار الحبيبة يحبها، ويمني نفسه بزيارتها، ويتمنى دوام سعادته بالتردد عليها، فتبقى عالمه الذي لا يكترث بغيره، ولا يهتم لسواه، وإن غادرته الحبيبة أصابه الأسى، وتملكه الجزع، وأصبح يحن إلى أيامه الماضية فيتذكر الأوقات التي حظي فيها بزيارة الحبيبة، ورؤيتها، والحديث معها، والاستمتاع بالنظر إليها، وتقليب طرفي عينيه في ملامحها، يمر عليه الوقت سريعا دون أن يشبع رغبته الفطرية في الميل إلى الحبيبة .

إن كثير الخزاعي يتألم لذكرياته الماضية مع حبيبته، حينما يرى منظر الديار وقد تحولت إلى رسوم دائرة، تلعب بها الريح، ويتوالى عليها المطر مغيرة من هيئتها:

أهَاجَكَ بالعَبُوقَرَةِ الدِّيَارُ نَعَمْ مِنًّا مَنَازِلُهَا قِفَارُ
فَمَرْخُ مُخَلِّصٍ فَمَحَنْبَاتٌ عَفَتْهَا الرِّيحُ بَعْدَكِ وَالقِطَارُ[1]

استهل الشاعر بدايته بأسلوب استفهام عن أثر رؤيته لديار الحبيبة، وما يشعر به بعد رؤيته لها، فأكد تأثيرها البالغ عليه بذكرياتها الراسخة في قلبه، وفي هذا دلالة على الحوار الداخلي الذي يجريه الشاعر مع نفسه، مما يظهر الصراع النفسي المسيطر على الشاعر بفعل رؤية ديار الحبيبة، الذي استدعى الذكريات الماضية التي يخزنها الشاعر في ذاكرته، فتبدأ الصور القديمة بالبروز واحدة تلو الأخرى أمام عيني الشاعر، وكأنها شريط مصور يلخص له حياته في فترة من فترات الزمن، فتكون النظرة إلى الديار مليئة بالكثير من الشجن والإحساس الذي يفرض سيطرته على الشاعر، فيصبح رهينة له.

وكذلك يقول في موضع آخر:

---

1 ـ ديوان كثير . ص 134.

العبوقرة : اسم موضع . مرخ مخلص : موضع بالشام . محنب : بئر وأرض بالمدينة .

أَمِـنْ أُمِّ عَمْـرٍو بالخَرِيـقِ دِيَـارُ نَعَـمْ دَارِسَـاتٌ قَـدْ عَفَـوْنَ قِفَـارُ
وأُخْرَى بِذِي المَشْرُوحِ مِن بَطْنِ بِيشَةٍ بهـا لمَطَـافِيلِ النِّعَـاجِ صِـوَارُ
تَراهَـا وَقَـدْ خَـفَّ الأنيسُ كَأَنَّهـا بِمُندفِـعِ الخُرطُـومَتَينِ إِزارُ [1]

فمن عادة الشعراء تتبع الحبيبة في مناطق سكنها، فيدركون وقت مجيئها، وساعة رحيلها، ويعد مرورهم على تلك الأماكن مدعاة لاستدعاء الحبيبة واستحضار ذكرياتها، متعجبين مما أصبحت عليه الديار من التحول والتبدل، بعد أن كانت عامرة بأهلها، تدب في أركانها الحياة والحركة، فكثّير يستفهم عن أماكن أم عمرو، وهذا الاستفهام ليس حقيقيا، بل لغرض بلاغي هو الاستنكار، يتجلى ذلك بإقرار وجودها في الخريق، ولكنها متحولة دارسة، قد غاب منها بهاؤها، وغادر منها ضياؤها. وليس هذا حال ديارها في الخريق فقط، فقد وصل الأمر إلى ديارها في ذي المشروح كذلك، فأصبحت دارسة بالية، مرتعا لقطعان البقر الوحشية وأولادها، بعد أن هجرتها الحبيبة وأهلها، فالرحيل حول المكان إلى أطلال بالية كأنه ثوب خلق تتلاعب به الريح يمنة ويسرة. فالمكان تحول،والحبيبة رحلت، والأيام تتوالى، والشاعر في موقفه لم يتغير، فيتسلل الخوف إلى قلبه من هذا التحول، الذي يخاف أن يطال شوقه، ولكنه يبادر إلى نفي هذا الهاجس بكل قوة ويقين، يبدو ذلك في البيت الذي يلي الأبيات السابقة بقوله :

فَأقسَمتُ لا أنسَاكَ مَا عِشتُ ليلَةً وإنْ شَاحطت دارٌ وشَطَّ مَزارُ [2]

يتخذ نداء الديار منحى آخر من مناحي العلاقة بين الإنسان والمكان، تكشف عن معاناة الشاعر أمام تحول الديار " يكون نداء الديار مقترنا بما حل بهذه الديار من تهدم، ولذلك يتحول

1 ـ ديوان كثير . ص 135.
2 ـ ديوان كثير. ص 135.

النداء إلى صرخات من الألم والتحرق والحسرة. وهذا يكشف عن معاناة الذات الشاعرة أمام التحول الذي حل بالديار" [1]، وفي هذا الشأن يقول قيس بن ذريح :

أَلا يَا رَبْعَ لُبنى مَا تَقولُ ؟ أَبِنْ لي اليَومَ مَا فَعَلَ الحُلولُ
فَلَو أَنَّ الدِّيَارَ تُجيبُ صَبّاً لَرَدَّ جَوابي الرَّبْعُ المُحيلُ [2]

فالشاعر ركز على الأسلوب الإنشائي في البيت الأول، فاستخدم أسلوب النداء لغرض بلاغي وهو التمني، ثم استخدم أسلوب الاستفهام الاستنكاري، ليخرج إلى أسلوب الأمر في الاستفسار عن ما حل بسكان الديار، وما جرى لهم، ليبين المشاعر المتداخلة في نفس قيس بين اليأس والأمل. أما البيت الثاني فقد ارتكز على الاستعارة، حينما بدا وكأنه عرف ما يطلب، وأن الديار لا يمكن أن تجيبه، ولا أن تسره حال الأحبة، فارتد إلى نفسه يهون عليها بأن تلك الديار لا تملك جوابا لسؤاله الذي يلح عليه، وذلك في قوله (لرد جوابي)، فالديار لن ترد على سؤاله، بالرغم من توجهه بالنداء إليها، وستظل حالة القلق مسيطرة عليه. وفي ذات الإطار الذي يحاول تلمس العلاقة بين المكان (الديار) والشعراء يقول جميل بثينة :

أُسَائِلُ دَارَ بُثَيْنَةَ أَيْنَ حَلَّتْ كَأَنَّ الدِّيارَ تُخْبِرُ مَا أَقُولُ [3]

يستعرض الشاعر هنا حسرته بوقوفه على ديار بثينة، من خلال سؤاله إياها عن أحبته، ومكان سكنهم، ومن الطبيعي لديه أن تكون دار بثينة على علم بصاحبتها، عارفة لتواجدها، فالديار تكتسب صفات بشرية بفهمها لحديث الشاعر، وسؤاله، وهي صورة تقوم على الاستعارة، وهذا يعني أن الحواجز بين الإنسان والمكان تم تخطيها، في انحراف أسلوبي ينبئ عن متانة

---

1 ـــ ربابعة ، موسى . تشكيل الخطاب الشعري. ط1.مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع:2000.ص 13.
2 ـــ ديوان قيس بن ذريح . ص 139.
3 ـــ ديوان جميل . ص 160 .

العلاقة بينهما، فالديار ستنتقل إلى عالم آخر مع الشاعر، تبين فيه موقفها، وتخبر الشاعر ما يريد، ثم نتبين ضعف موقفه حين يرد على ذاته بأن الديار لا تملك جوابا لما يريد. وهذا التفاعل بين الشاعر والديار يوضح العلاقة بينهما " لا شك أن الشاعر يجد صورته في الديار وأنقاضها، ويحدق في ذاته بمواجهته لها ومساءلته إياها. ويبدو من خلال ذلك أن هناك تجاوبا ما بينهما، لا يخلو من كونه تبادلا للعزاء وإلهابا لحس الفجيعة. في هذا التناظر تبدو الديار كالشاعر تماما، ويتعين الشاعر طللا مثل الديار، فيغدو مكانا للفقد كما تغدو الديار محلا للشعر"[1].

لقد أضحت الديار كحافظ السر الأمين، وكمستودع للذكريات السعيدة، فالشاعر يتردد على زيارتها، سائلا إياها عن الأحبة، متلهفا لمعرفة أخبارهم، آملا منها أن تهدئ روعه، وتسعد قلبه، لذلك تصبح مكانتها عظيمة عنده، ولما كانت كذلك دعا لها بالسقيا حيث حلت واتجهت، متمنيا لها العيش السعيد، مما يكشف الارتباط القائم بين المكان والإنسان، فالطبيعة تمارس على المكان سلطة التحول والتبدل، الأمر الذي يؤثر على الشاعر، فيحاول بث الروح في المكان بالدعاء للديار بالسقيا، وهذا الدعاء يوضح ما يعانيه الشاعر من ألم نتيجة مشاهدة ما تبقى من آثار الديار، تلك الديار التي تمثل له معنى كبيرا في حياته، التي انمحت أركانها، فأضحت رسوما داثرة، لا يوجد بها مظهر من مظاهر الحياة، فيأتي الدعاء بالسقيا في محاولة لدب الحركة في أركان تلك الديار، وعودة الحياة إليها، لأن الشاعر يرفض أن تتحول الديار في نفسه كما تحولت في الواقع، وهو بهذه المحاولة يحاول إبقاء الديار بالصورة المشرقة التي حفظها في قلبه وعقله، ويحاول أن يبقي تلك الصورة دون تغير في شكلها أو مضمونها في الصعيد النفسي على أقل تقدير. حيث يقول ابن ذريح :

---

1 ـ سليطين،وفيق.المنازل و الديار نحو إقامة القراءة في موطن الشعر.مجلة الموقف الأدبي.العددان 423. تموز 2006: ص 3.

سقَى دَارَ لُبْنَى حيثُ حَلَّـتْ وَخَيَّمَـتْ   مِـنَ الأَرْضِ مُنْهَـلُ الغَمَـامِ رَعُـودُ
عَلَى كُلِّ حَـالٍ إِنْ دَنَـتْ أَو تَبَاعَـدتْ   فَـإِنْ تَـدْنُ مِـنَّا فَالـدُّنُوُّ مَزِيـدُ [1]

فقيس بن ذريح يتمنى الحياة السعيدة لحبيبته، والدعاء للديار لا يختلف بقربها أو بعدها، وهذا الدعاء" محاولة لإيقاف عنصر الخراب والحفاظ على استمرارية الحيـاة " [2]، ففـي كـل الأحوال يتمنى قيس المطر الذي يصاحبه الرعد، وهو مؤشر الكثرة والغزارة، وهو ما يعكـس الرغبة الشديدة لبعث الحياة في هذه الديار، فوفرة الماء قد يعكس الحنين الجارف إلـى الأيـام الخوالي التي شهدتها تلك الديار، إضافة إلى أن الدعاء يكشف النفس الصافية المحبـة، التـي لا تحمل حقدا، ولا تعرف بغضا .

وهناك أبيات لجميل يقول فيها :

عَلَـى الـدَّارِ التـي لَبِـسَت بِلاهَـا   قِفَا ، يَـا صاحِبَـيَّ ، فَسَـائِلاهَـا
وَمَا يُبْكِـيكَ مِـن عَرصَـاتِ دَارٍ   تَـقَـادَمَ عَـهدُهَـا وَبَـدا بِلاهَـا
ذَكرتُ بِهَـا التـي ترمِـي فتـورها   إِذا مَـا أَرسَلَتْ سـهمَـاً شَـوَاهَا [3]

إن الديار تمارس ضغطا خفيا على الشاعر، فتضطرب نفسه، وتتشطر بـين إحـساس الفجيعة بالمكان، وبين نشوة الإحساس بمعايشة الذكريات الماضية، التي تطفـو علـى نفـسه، يُتعرف عليها من الألفاظ المستخدمة مثل (لبست بلاها) و(سائلاها) و(ما يبكيك) و(تقادم عهدها) و(بدا بلاها)، إضافة إلى حشد الأساليب في الأبيات(تقديم وتأخير، أمر، نداء، أمـر، اسـتفهام، أسلوب خبري). وقال جميل هذه الأبيات بعد أن خرج في جماعة من صحبه للصيد، فظهـرت

1 ــ ديوان قيس بن ذريح . ص 79 .
2 ــ ربابعة ، موسى . تشكيل الخطاب الشعري . ص17.
3 ــ ديوان جميل . ص 215. العرصات : جمع عرصة ، وهي ساحة الدار .

لهم ظبية مع ولدها، فاستطاعت الظبية الهروب، ولكن ولدها لم يستطع، فوقفت بعيدا، تنظر إليه، فلم تستطع الهرب وتـــرك ولدها، كما أنها لم تقدر على التقدم خوفا من الصيادين، فحلف جميل ألا يتعرض أحد للصغير بسوء، معللا ذلك بإشفاقه من موقف الظبيـــة، قارنـــا بـــين موقـــــفها ومـــوقـــف بثينة حين تلفتها إلـــى جميل عند الـــوداع. وقد استخدم جميـــل أســـلوب التقـــديم والتأخير في البيت الأول لتنبيه القارئ إلى أهمية المتحدث عنه، إضافة إلى تعظيمه في ذاته، مع أسلوب الأمر لغرض بلاغي فائدته الالتماس من صاحبيه سؤال الديار عن حالها، وما جـــرى عليها من تغيير بفعل أثر الطبيعة، وما حل بعرصاتها من تحول وتبدل. وهذه الـــصورة التـــي اعتمدها جميل تقوم على الاستعارة، التي تعتبر الدار كالإنسان الذي يفهم، ويسأل، ويجيب، كما أنه يستمر في أسلوب الاستفهام في البيت الثاني الذي يعبر عن هول الجزع وشدة الأسى لما حل بتلك الديار التي تعتبر بالنسبة له المكان المحبب إلى قلبه، القريب إلى نفسه، بما يملكه من ماض جميل، وذكريات حسنة .

ويقول كثّير واصفا ديار الحبيبة،وقد تقادم عهدها :

عَـــرِّجْ بِـــأطْرَافِ الـــدِّيَارِ وَسَـــلِّمِ ... وَإِنْ هِيَ لَـــمْ تَـــسْمَعْ وَلَـــمْ تَـــتَكَلَّمِ
فَقَـــدْ قَـــدمتْ آيَاتُهـــا وَتنكَّـــرَتْ ... لِمَا مرَّ مِـــن رِيـــحٍ وأَوْطَـــفَ مُـــرْهِمِ
تأمَّلْـــتُ مِـــن آيَاتِهَـــا بعْـــدَ أهْلِهَـــا ... بأطْرَافِ أعْظَـــامٍ فَأذْنَـــابِ أزْنُـــمِ
مَحَـــانِيَ آنـــاءٍ كَـــأنَّ دُرُوسَـــــها ... دُرُوسُ الجَوَابي بعْـــدَ حَـــولٍ مجـــرَّمِ[1]

فالديار أصبحت من الأماكن التي يجد الشاعر راحة في التواجد بينها في محيط واحـــد، وتطورت تلك الراحة لتصل إلى تبادل العلاقات بين الطرفين من خلال إلقاء السلام، وخلق جسر

1 ـــ ديوان كثير. ص 309. الأوطف :السحاب الذي دنا من الأرض لكثرة مطره. المرهم : السحاب الذي يرسل مطره خفيفا متواصلا . أعظام و أزنم :اسما موضعين.

معنوي للتواصل، ينتقل فيه الشاعر من الحاضر إلى الماضي، حتى وإن كانت الديار لا تسمع ولا تتكلم، على الرغم مما أصابها من تهدم وتغير جراء هجوم الطبيعة على المكان برياحها السافية، وأمطارها الجارفة المتواصلة. فالشاعر يتأمل ما أصاب الديار من تحول بعد رحيل أهلها الذين كانوا يسكنون أعظام وأزنام، مشبها حالها وآثار نؤيها الدارسة كبقايا حوض مضى عليه عام كامل. فاستسلم الشاعر لتأثير المكان وسطوته، الذي أمد الشاعر بسيل من المشاعر المتناقضة، بين كآبة اليوم، وسعادة الأمس، وبين عجمة المكان، وحيرة الإنسان. فالشاعر مرتبط بالمكان ارتباطا كبيرا، وهو ارتباط وثيق الصلة بمجريات حياته، حتى التشبيه الذي استخدمه الشاعر ينبع من صميم الحياة العربية التي يعيشها، التي يشكل المكان أساسها، فيشبه الديار الدارسة بالحوض المتهدم الذي اجتمع فيه المياه، وقد مر عليه حول كامل، فالمشبه والمشبه به من البيئة التي يعيشها الشاعر، مما يعكس الارتباط القوي بالمكان.

وكذلك يقول تَوبة بن الحُميّر :

نأتْكَ بليْلَى دارُهَا لا تَزورها ... وشَطَّت نَواهَا، واستَمرَّ مريرُهَا

وخفَّتْ نَواهَا مِنْ جَنوبِ عُنيزَةٍ ... كَمَا خَفَّ من نَيلِ المَرامِي جفيرُهَا [1]

فالدار قد بعدت بأهلها، وزادت في ابتعادها بقاطنيها لوجهتها التي قصدتها، الأمر الذي أثر في نفسية توبة، وزاد من وجده على حبيبته التي لا يطيق الصبر عنها، يعبر عنه استخدامه للأسلوب الخبري في البيتين (نأتك بليلى دارها) و(خفت نواها)، كما تبدي الألفاظ المستخدمة (نأتك، لا تزورها، شطت، مريرها) العاطفة الحزينة للشاعر نتيجة غياب حبيبته، ثم يزيد في تأكيد تلك العاطفة اعتمادا على التشبيه في البيت الثاني، حين يشبه قلة توجهه إلى أماكن ليلى

---

1 ــ ديوان توبة بن الحمير. ص 31. عنيزة:قارة سوداء في بطن وادي فلج من ديار بني تميم . جفير: ماء في وادي ضرية.

التي تقع ناحية عنيزة بقلة توجه الوراد إلى ماء الجفير، وكأن ليلى تمثل له الماء الذي يعني له الحياة والبقاء الأمر الذي يسعى توبة لتحقيقه، فيتعلق به ليراه واقعا ملموسا، مما قد يمكن معه القول بأن ليلى تشكل الأمان الذي يحاول الشاعر الحصول عليه، وهذا ما يفتقده في حياته؛ للأخطاء التي ارتكبها من قتل وإغارة وسلب، التي جعلت الناس تطالب بدمه.

على أن الديار في بعض الأحيان تمثل ألما للحبيب، وجرحا داميا في القلب، تعاود آلامه النفس فترة بعد أخرى، فلا تملك الاقتراب منها، أو المرور بجانبها لموانع عدة وضعها المجتمع، مما يجعل الشاعر في مرحلة الانقسام الذاتي بين الحب والكراهية، وبين المغامرة والإذعان، ويحدد تعامل الشاعر مع من يحيطون به في المجتمع، فمجنون ليلى لا يملك إلا السلام على الديار، ولا يستطيع أن يحقق أكثر من هذا، وهنا يتبين القهر الذي يتعرض له الشاعر العذري، والكبت الذي يقاسيه جراء حبه، والعداوة الشديدة التي يعامل به، ويواجه به مشاعره، فهو يقول:

سَلامٌ عَلَى الدَّارِ الَّتِي لا أَزُورُهَا وَإِنْ حَلَّهَا شَخصٌ إِلَيَّ حَبِيبُ [1]

إن الكلمة الأولى (سلام) تعبر عن السلام والحب، وكل المعاني السامية، وتعكس النفس الراغبة بالخير والمحبة، وهي دعوة ظاهرية صريحة إلى التآخي والتآلف، فكل هذه المعاني يكسوها الشاعر للديار، وكأن الديار تناصبه العداء، وتظهر له الجفاء، فللديار مكانة عند الشاعر على الرغم من عدم زيارتها، لأن الديار تضم بين جوانبها محبوبة قيس التي لا يملك السلو عنها، أو نسيان ذكرها. ثم نلحظ معاني الأسى والحرمان واللوعة في هذا البيت، فالمجنون يرى بيت حبيبته، ولكنه لا يستطيع زيارته، ففيه الحبيبة التي لم يسعفه القدر لرؤيتها، فأشواقه حبيسة وجدانه، ومشاعره رابضة على صدره، وأحاسيسه ساكنة قلبه، فلا يوجد متنفس لتفريغ الكم

1 ـــ ديوان المجنون . ص 46.

الهائل من تلك الشحنات الانفعالية العاطفية، التي عجز عن احتمالها، فهام في الصحراء، نافرا من المجتمع البشري، هائما في الفلاة مع الحيوانات، إلى أن مات وحيدا بين أكوام الحجارة .

كما يقول في موضع آخر من ديوانه :

أظَلُّ غَريبَ الدّارِ في أرضِ عَامر   ألا كُلُّ مهجورٍ هناك غريبُ [1]

فمن المحزن أن يشعر الإنسان بالغربة في موطنه، ومكان عيشه،وبين أهله وذويه، وهو شعور يستنتج منه العلاقة المبتورة بين الفرد ومن يحيطون به، ويعتبر المجنون أحد الأشخاص الذين ذاقوا غربة المكان في أرض قومه، التي شهدت طفولته وشبابه، فيرى نفسه غريبا لأنه هُجر فلم يحفل به قريب أو بعيد، فأصبح التكيف مع المجتمع قليلا إن لم يكن معدوما، ولذا صار كل ما يحيط به غريبا، فأفضى به ذلك إلى الشعور بالوحدة والانعزال، الأمر الذي يعلل تفضيله المجتمع الحيواني، والعيش في الفلاة على المجتمع الإنساني، الذي لم يخف وسيلة يستطيع بها إفشال حبه.

وفي أبيات جميلة تفيض منها معاني الحب العذري الصادق، يصف المجنون مروره بديار ليلى مبينا حالة الشوق التي تتملكه لتصل به إلى تقبيل جدران دارها، وكأنه يريد أن ينفذ من تلك الجدران إلى صاحبته؛ ليطبع على صفحة خدها قبلة حارة تعكس حرارة عشقه، وجذوة حبه، وقد يكون ذلك انطلاقا من زعم الجاهليين " أنه كان يشرط بين العشيقة والعاشق أن له من نصفها الأعلى إلى سرتها ينال منه ما يشاء من ضم وتقبيل ورشف، والنصف الأسفل يحرم عليه " [2]. هذا الزعم الذي قد يكون ما زال مؤثرا على بعضهم في العصر الأموي. وقد يكون

---

1 ـ ديوان المجنون . ص 44.

2 ـ الجوزية،ابن القيم .روضة المحبين ونزهة المشتاقين .ط1. دار الخير : بيروت. 2004. ص 65

جراء المنع والكبت الذي تعرض له، حين تعذر له الوصول إلى حبيبته، فجعل دارها معادلا موضوعيا يقوم مقامها. ويؤكد في البيت الثاني أن ليلى ملكت عقله، وشغفت قلبه، فبسط حبه ليصل إلى الديار التي تأوي الحبيبة :

أَمُرُّ عَلَى الدِّيَارِ دِيَارِ لَيْلَى ... أُقَبِّلُ ذَا الجِدَارَ وَذَا الجِدَارَا
وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَغَفْنَ حُبِّي ... وَلَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيَارَا [1]

فمما يلفت الانتباه التكرار الموجود في الأبيات، والمعبر عن حميمية العلاقة بين المجنون والديار التي تحمي حبيبته قر الصيف وبرد الشتاء " إن القلب يعشق الحبيب الذي يسكن الدار إذ لا قيمة للدار بغير حبيب فلذلك كرر "الديار" أربع مرات ليؤكد تعلقه بمكان إقامة محبوبته وكرر " ذا الجدار" مرتين لأنه يريد المرور من ديار المحبوبة ليقبل الجدار " [2].

وفي ذات الشأن يتحدث كثير الخزاعي عن الدار قائلا :

هِيَ الدَّارُ وَحْشًا غَيرَ أَنْ قَدْ يَحُلُّهَا ... وَيَغْنَى بِهَا شَخْصٌ عَلَيَّ كَرِيمُ
فَمَا بِرِبَاعِ الدَّارِ إِنْ كُنْتَ عَالِمًا ... وَلا بِمَحَلِّ الغَانِيَاتِ أَهِيمُ [3]

استخدم كثّير ضمير الشأن في بداية البيت لتنبيه القارئ بقيمة الشيء الذي يتحدث عنه، إضافة إلى تعظيمه، ورفع قيمته، مؤكدا أن الدار قد أصبحت موحشة مقفرة بعد رحيل الأحبة عنها، ولن تعود إليها بهجتها وسعدها إلا بعودة الحبيب، فالدار محبوبة عند الشاعر لساكنها، وهو يثبت ذلك في البيت الثاني مستخدما أسلوب الاستثناء لتوكيد فكرته، وبأنه ليس مولعا بالدار وما حولها إن لم تكن الحبيبة ضمن نطاقها .

---

1 ــ ديوان المجنون . ص 131.

2 ــ حلوش، لما . ظاهرة التكرار في شعر الغزل العذري .رسالة ماجستير. جامعة اليرموك . اربد . 2006. ص 59.

3 ــ ديوان كثير. ص 287. الرباع :جمع ربع :الدار وما حولها .

الأطلال :

إن للأطلال أثرا في نفس كل فرد من أفراد المجتمع، ويزداد هذا التأثير لدى الشعراء أكثر من غيرهم بحكم الأحاسيس والأشجان التي تلازم نفسياتهم أكثر من الفئات الأخرى من الناس، إذ " لم يكن الطلل ظاهرة "جاهلية" وحسب، وإنما كان الطلل، وسيظل شارة الشعر العربي ماضيا وحاضرا. ما دام الطلل يسكن الذات العربية هاجسا لا يتحول ولا يريم، وإن خفت ذكره حينا، يعود أحايين أخرى أشد توهجا وحضورا"[1]. فالأطلال فلسفة موحية بانتهاء الكون، وفناء الإنسان، يعيش معها الفرد في هذيان الموت، وهواجس الزوال من على أرض الوجود، وهي فلسفة منذ عصر ما قبل الإسلام وما تزال تجد مكانها في الشعر العذري، وهي محاولة لاسترجاع الزمن المنصرم، بنشوته وآلامه، إضافة إلى التخفيف عن النفس من واقع الحاضر الذي تلفه الفرقة والحرمان " وإذا كان الوقوف على الطلل وسكب الدموع الغزار محاولة لاسترجاع الزمن المنصرم بما فيه من حب، وشباب، ولقاءات، وذكريات حبيبة إلى نفس الشاعر، فإنها أيضا محاولة للتخفيف عن النفس من وقع الحاضر حيث الفرقة والحرمان، والأمل الضائع بلقاء الأحبة أو رؤيتهم، والعجز عن إيقاف استمرارية الزمن الذي يقود الإنسان قسرا إلى غير ما يرغب "[2].

إن النظرة إلى الأطلال في الشعر العذري تختلف عن نظرة الشعراء لعصر ما قبل الإسلام، ففي الشعر العذري يكون لها ارتباط بحياة الشاعر، وليست من قبيل التقليد أو التخيل " لم تكن فواتحهم تقليدية محضة، لا أساس لما يصفونه فيها، ولا حقيقة لما يسترجعونه من

1 ــ مؤنسي ، حبيب . فلسفة المكان في الشعر العربي . ص 35.

2 ــ نصير، أمل. الزمن في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. العدد 2. مج 29. ص 526.

ذكرياتهم بها، بل كانت حية، فإنهم إنما كانوا يصورون مسارح حبهم ومرابع صباهم التي كانوا يختلفون إليها ويترددون عليها، ويقابلون صاحباتهم في أركانها "[1]. ولم يكن الطلل في العصر الأموي مغرقا في الأحلام، أو معبرا عن الفلسفة الوجودية " الطلل الأموي أشبه بلوحة واقعية يقرؤها الشاعر قراءة تسجيلية راصدة، وتتوقف عند مظاهره الخارجية، دون إغراق في الأحلام، أو رؤى البعث و الحياة " [2].

وقد تناول الشعراء العذريون الأطلال في قصائدهم، هذا العالم الخفي في ذات الشاعر، وهذه المدينة الوردية التي يحتفظ لها بالشيء الكثير من الراحة والرضا، وهي ممارسة للوصول إلى الراحة الكبرى كما يرى عبد الحميد جيدة في قوله " الممارسة في المكان عند الشاعر العربي القديم مقدمة للوصول إلى الراحة الكبرى في الزمان حيث تتحقق عنده مدينة الأحلام القائمة على الذكريات الجميلة الذكريات التي تحقق سعادة الإنسانية وتجعل له تاريخا حيا يسعد به. إن ذكريات المكان هي ملاذ الشاعر الروحي وفردوسه، إن أطلال المكان البالية هي الباقية التي تنتصر على البلى لأنها الإضاءة الباقية من تاريخ النشاط الإنساني العام وهي تربط لحظات الإنسان الماضية بعضها ببعض وهي التي تجعل الماضي حاضرا ومقبولا وحائزا على الرضا "[3].

ومن أمثلة وقوف الشعراء على الأطلال وتأثيرها على نفوسهم قول كثّير:

أَفِي رَسْمِ أَطْلالٍ بِشَطْبٍ فَمَرْجَمِ ... دَوَارِسَ لَمَّا استُنْطِقَتْ لَمْ تَكَلَّمِ
تُكَفْكِفُ أَعْدادًا مِنَ العَينِ رُكِّبَتْ ... سَوانِيهُا ثُمَّ انْدَفَعْنَ بِأَسْلُمِ[4]

---

1 ــ عطوان ، حسين . مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي . . ط2. دار الجيل : بيروت ، 1987 ص 174.

2 ــ الوجود ، ثناء . تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي . مكتبة الشباب . ص 25.

3 ــ جيدة، عبد الحميد. مقدمة لقصيدة الغزل العربية. ص 17.

4 ــ ديوان كثير . ص 304. شطب ومرجم : واديان. السواني: النوق التي يستقى عليها. أسلم: جمع سلم – دلو السقاية

فهذه الأطلال توجه إليها الشاعر بالسؤال، برغم أنها دوارس بالية، يستنطقها عن ما جرى لها، وعن أيامه التي قضاها في كنفها، وعن المحبوبة التي أكسبت تلك الديار محبة الشاعر لها، وفي خضم هذا التفاعل بين الشاعر والديار، والذي يبين الارتباط المتين الذي يجمعهما، تتوالى عبرات الشاعر حزنا وأسفا على ما حل بها، فهذه الأطلال تعبر عن " إحساس عام بالفقد المحوط بالتسليم والإذعان لانتصار الزمن، وقدرته على السلب قهرا " [1].

كما يصف جميل أطلال حبيبته قائلا :

وَرَسْمِ دَارٍ وَقَفْتُ فِي طَلَلِهِ ... كِدْتُ أَقْضِي الغَدَاةَ مِن جَلَلِهِ
مُوحِشاً مَا تَرَى بِهِ أَحَدًا تَنْـ ... ـسِجُ الرِّيحُ تُرْبَ مُعْتَدِلِه
وَصَرِيعاً مِنَ الثُّمَامِ تَرَى ... عَارِمَاتِ المَدَبِّ فِي أَسَلِهِ [2]

ففي الأبيات السابقة نلحظ أثر الأطلال على نفسية الشاعر، فهذه الآثار الباقية من ديار الأحبة لها وقعها وتأثيرها، فبعد أن كانت تلك الأماكن عامرة بأهلها، تدب فيها الحركة، صارت موحشة مقفرة، لا ترى بها أحدا، ودليل وحشتها ظهور نبات الثمام في المكان، الذي يُستنتج منه طول الفترة التي مضت على المكان دون أن يعمره الإنسان، كما أن الطبيعة غيرت المكان من خلال الريح، الذي جسمه الشاعر في البيت الثاني، مستخدما الاستعارة في ذلك، حين جعله كالإنسان الذي ينسج (تنسج الريح). فتلك الأماكن دلائل شاهدة للعيان على محبة الشاعر وإخلاصه، فهي تسطر صفحة مشرقة من صفحات الحب العذري التي يحاول المجتمع طيها. فالشاعر حينما يرى تلك الأطلال يسترجع ذلك الماضي الذي انقضى إلى غير رجعة، فيستذكر

---

1 ـ الوجود ، ثناء. تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي . ص 24.

2 ـ ديوان جميل بثينة، ص 187.

الثمام : نبت ضعيف. العارمات : القوية الشديدة . المدب : مجرى السيل . الأسل : نوع من الشجر ، أو كل شوك طويل .

أيام الهناء والسعد، فتكاد نفسه يقضى عليها حسرة، خاصة في وقت الغداة الذي يحمل إحساسا مليئا بالشجن والطرب لصاحبه .

إن الشاعر العذري ليحزن حزنا بالغا على أطلال الحبيبة، تلك الأماكن الداثرة التي هجرها أهلها إلى أماكن أخرى انصياعا لظروفهم الاجتماعية والجغرافية، فهذه الأماكن تمثل للشاعر العذري الدليل القاطع على أحاسيسه ومشاعره، لأنها احتضنت زياراته للحبيبة فـ " كانت قبل اندثارها وإقفارها المسارح الحقيقية لقصص حبهم وغرامهم "[1]، فشهدت على حبهما ووعودهما، وما قطعه كل واحد منهما على نفسه من عهود ومواثيق، ولذا يحب الشاعر العذري أن يرى تلك الأماكن باقية على عهدها، لا تتغير صامدة في وجه الزمن، لأنه يحس أن زوال تلك الأماكن يعني زوالا لفترة من أجمل فترات حياته، وهدما لركن من أركان حبه الذي لا يقبل له السقوط أو الاندثار . ويقول كثير:

لعزّةَ هاجَ الشّوقَ فالدّمعُ سافِحُ ... مَغَانٍ ورَسْمٌ قَدْ تَقَادمَ مَاصِحُ
بِذِي المَرْخِ والمَسْروحِ غيّرَ رَسْمَهَا ... ضَروبُ النّدى قَدْ أعْتَقَتهَا البَوارِحُ[2]

يستعرض كثّير شوقه للديار، وقد سكب دمعه حزنا على ذلك المكان الذي طواه الزمن بين ثناياه، وأصبح أطلالا بالية تتلاعب بها ضروب الرياح والأمطار، فحولتها إلى مكان غير المكان الذي كان يتميز بالحركة والحياة، معتمدا على الاستعارة المكنية حينما يجعل الشوق يهيج، مصورا إياه كالإنسان في قوله (لعزة هاج الشوق)، وهذا الهيجان مرتبط بعزة، التي تمارس أثرها على الشاعر من خلال المكان، الذي حدده بقوله (بذي المرخ والمسروح)، فهذا المكان جرت على أرضه أحداث، لها طابع خاص في حياة كثير، تتسم بالتميز، لذا يحاول أن يراها متميزة في المكان الذي احتضنه، فرؤية الديار البالية والأطلال الدارسة تجلب معاني

1 ـ عطوان ، حسين . مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي . ص 11.
2 ـ ديوان كثير. ص 83. المغاني:الديار. ماصح :دارس. ضروب الندى:المطر الشديد. البوارح: الرياح الشديدة

الأسى والحرمان للشاعر، لأنه يحس بوطأة الزمن، وسطوته على الكون، الذي تزداد بمـــروره كآبة الشاعر، فالزمن يسلبه حياته، وذكرياته،وشبابه، دون أن يملك القدرة على منعه.

ويقول أيضا :

لِـعَــزَّةَ أَطْلالٌ أَبَـتْ أَنْ تَكَـلَّمَـــا ... تَهِـيَّجُ مَغَـــانِيهَا الطَّـــرُوبَ المُتَيَّمَـا
كَـأَنَّ الـرِّيَاحَ الـــذَّارِيَاتِ عَـــشِيَّةً ... بِأَطْلالِهَـا يَنْـسِجْنَ رَيْطـاً مُـسَهَّمَـا
أَبَتْ وَأَبَى وَجْـدِي بِعَـــزَّةَ إِذْ نَـأَتْ ... عَلَى عُـدَوَاءِ الـدَّارِ أَنْ يَتَـصَرَّمَـا[1]

ففي هذه الأبيات تأخذ الأطلال صفات الإنسان البشري، متحولة عن صـــفتها الماديــة، رافضة تبادل الحديث مع الشاعر، رغم محاولته معها لأكثر من مرة، ولكنها تـصده، ويـستمر رفضها إلى درجة الإباء، صاغها الشاعر في قالب استعاري يصور الأطلال كالرجل الذي يقبل بالأمر أو يأباه، ثم يصور تأثير الرياح على الأطلال وتغيير شكلها، كالإنسان الذي ينـسج رداء مخططا، ينتقل بعدها إلى تجسيم وجده الذي أبى أن يتخلى عن حب عزة. فالأطلال تؤثر علــى الشاعر من خلال إنعام نظره إلى تلك الأماكن البالية، ومـا حل بها من تغيير بفعل الرياح وبقية العوامل الطبيعية الأخرى، فتهيج أشجانه، وتمده بمداد من الحزن الذي لا يتوقـف علـى زوال الأيام الماضية، وما له فيها من ذكريات محفوظة، ناعية لهذا الأمس البهيج، مؤملـة خاطرهـا بحاضر طيب ومستقبل حسن لأنه على الرغم من هذا الهجر الذي بينهما، والقطيعة التي تكـاد تبتر وشيجتهما؛ إلا انه مصمم على عدم قطع الصلة بها، والامتناع عن حبها، فلا تمكنه نفـسه من ذلك إن أراده، بل ويصل به الأمـر إلى حـب الأماكـن التي تقطنهـا الحبيبة، وتـصبح جـهـة سكنها مثار حب الشعراء وشوقهم للمنطقة التي تضم بين أركانها الحبيبة، ويجدون لتلك الأماكن هوى ورغبة، وفي ذلك قال كثير الخزاعي:

---

1 ــ ديوان كثير. ص 278. الريط المسهم: الرداء المخطط. عدواء الدار:الدار البعيدة.

فَإِنْ أَنْجَدَتْ كَانَ الهَوى بِـكَ مُـــنْجِدا وَإِنْ أَتْهَمَتْ يَومًا بِهَا الدَّارُ أَتْهَـــمَا [1]

وقال جميل بثينة:

يَغُورُ ــ إِذَا غَارَتْ ــ فُؤَادِي وَإِنْ تَكُنْ بِنَجْـدٍ يَهِمْ مِنِي الفُؤَادُ إِلَـى نَجْـــدِ [2]

وقال المجنون:

قِـفَـا وَدِّعَـا نَجْدًا وَمَـن حَلَّ بِالحِمَى وَقَلَّ لِـنَـجْـدٍ عِنْدَنَا أَنْ يُـوَدَّعَـا [3]

فالحب للمحبوبة ثابت لا يتزحزح، والحب معها أينما اتجهت وحلت، فالفؤاد لها عاشـق صب، يحبها ويحب سكنها، ومكان إقامتها، فالشاعر لا ينظر لتلك الأماكن الجغرافية الطبيعيـة لذاتها، أو لأفضليتها على غيرها من الأماكن، بل لأنها موطن الحبيبة، ومأواها الذي تعيش فيه، ولهـذا فقط دون غيره من الأسباب فهي مقربة من نفس الشاعر وأحلامه .

إن رؤية الأطلال تهيج الشاعر، وتؤثر عليه تأثيرا بالغا، يترجم ذلك التأثر في شكل من أشكال الجزع الإنساني الذي يستدل عليه بالبكاء، فيبكي الشاعر، وتتوالى دموعه، وتتتابع علـى خدوده، يكاد يشق مجراها خده، لتعبر لنا عن مدى عاطفة الحزن المسيطرة على ذاته، الذي لـم يتمالك نفسه بمجرد رؤية أطلال الأحبة، يقول في ذلك كثّير :

أَمِنْ طَلَلٍ أَقْوَى مِـــنَ الحَـــي مَاثِلُــهْ تُهَـيِّجُ أَحْـــزَانَ الطَّـــرُوبِ مَنَازِلُـــهْ
بَكَيتَ ، وَمَا يُبْكِيكَ مِــن رَسْــمِ دِمْنَــةٍ أَضَرَّ به جَــوْدُ الــشَّمَالِ وَوَابِـــلُهْ [4]

---

1 ــ ديوان كثير. ص 280.

2 ــ ديوان جميل بثينة. ص 72.

3 ــ ديوان المجنون. ص 156.

4 ــ ديوان كثير . ص 246. ماثلة : منتصبة . الدمنة: آثار الدار. الجود: المطر.

إن مخاطبة الطلل يعكس الصراع الموجود في ذات الشاعر بين الحقيقة والواقع، فهو لا يريد للطلل التغير، فمخاطبة الطلل " لا تخرج عن إحساس الشاعر العميق بالمكان، لأن الطلل يصبح رمزا للتهدم والزوال، وهذا يعني أن الشاعر مضطر إلى أن يعيش لحظة الصراع بين ما يريد وبين الواقع الحقيقي. فهو يريد أن يظل المكان سليما عارما بالحياة، ولكن الواقع يقول غير ذلك "[1]. فالواقع أن الطلل قد تغير عما كان عليه، فتحولت أجزاؤه إلى أشياء موحشة لا توحي بالحياة، نتيجة رحيل أهلها عنها، والضرر الذي أصابها من الريح والأمطار، الشيء الذي أثار نفسية كثير وأحزنه في أكثر من مكان في ديوانه، وفي ذلك يقول:

أَلَــمْ تَرْبَــعْ فَتُخْبِــرَكَ الطُّلُــولُ ... بِبَيْنَةَ رَسْـمُهَـا رَسْـمٌ مُحِـيلُ
تحمَّــلَ أَهْلُهَــا وَجَــرى عَلَيهَـا ... رِيَاحُ الـصَّيفِ والـسَّرِبُ الهطـولُ[2]

فالشاعر يوجه استفهاما إلى نفسه، لغرض بلاغي يقصد به الفجيعة والحسرة، فهو قد مر على ما تبقى من أماكن الأحبة، فوجدها أطلالا قد غيرها الدهر، فحولها أماكن دارسة بالية، زالت ملامحها، وانمحت أركانها، بتأثير رياح الصيف الشديدة الحرارة، وأمطار الشتاء المتواصلة، فتملكه الحزن ولفه، وكاد يجهز على معنوياته، فتلك الأطلال تعني له البقاء والصمود، فبقاء الأطلال تعني للشاعر الزخم المكاني المجتمعي لحبه وعشقه، لأن الأماكن ستذكر، وستبقى مادة على الألسنة تتناقلها الأفواه، مبينة معاناة العشاق وما يواجههم من مصاعب ومتاعب، أما زوالها فيعني ضياعها واندثارها، وبالتالي طمساً لذكر العشاق وقصصهم، مما يحس معه الشاعر العذري بالإهمال والنسيان، فيصيبه القلق والخوف من هذه الأطلال التي ستفضي به إلى الحرمان والكبت. لذا فالعلاقة بين الشاعر والطلل علاقة وثيقة " يقيم الشاعر علاقة وثيقة بينه وبين الطلل، فهو يتوسل إليه لكي يتحدث ويخبره عن

---

1 ــ ربابعة ، موسى . تشكيل الخطاب الشعري . ص 14.

2 ــ ديوان كثير : ص 232. بينة : موضع . رسمها : آثارها . محيل : دارس .

ارتحال القوم عن المكان، والشاعر لم يلجأ إلى ذلك إلا ليبرز أن المكان جـزء لا يتجـزأ مـن ذاته، ووجـوده، ومصيره، كما أن الطلل هو تجسيد لحنين الشاعر إلى الماضي بما كان يحمله هذا الماضي من مباهج الحياة وتألقها، وبكاء الشاعر للطلل هو بكاء لذلك الماضي الذي أصـبح امتلاكه أمرا مستحيلا "[1].

يرتبط المكان بالمرأة والعامل الزمني، مشكلا في ذلك منظومة مؤثرة علـى الـشاعر العذري، فالشاعر يقدر الطلل ويبجله لارتباطه بحياة الحبيبة، والزمن هو من يحول تلك الـديار البهية الجميلة إلى أطلال ميتة، لا أثر للحياة فيها، بفعل عوامله من ريح ومطر وحرارة، فزيارة الربع إذن مرتبط بالحبيبة، وعندما تهجر الحبيبة ذلك المكان؛ تنقطع زيارة الشاعر للمكان، وفي هذا الشأن يقول جميل :

أَتَهْجُرُ هَـذا الرَّبْـعَ أَمْ أَنْـتَ زَائِـرُهُ   وَكيفَ يُزارُ الرَّبعُ قدْ بَـانَ عَـامِرُهُ [2]

فالربع يزار شأنه كشأن أفراد المجتمع، ويهجر كذلك حين تغيب الحبيبـة عنـه، فهـذا الانحراف الأسلوبي يعطي للبيت تميزه، وقدرته على الإبانة عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه، ثم المزاوجة بين الأساليب، ففي الشطر الأول استخدم الأسلوب المبني للمعلوم، وفي الشطر الآخر استخدم الأسلوب المبني للمجهول، في استفهام تقريري بأن الربع لا يزار بعد مغادرة عامره. والشاعر يقيم علاقة حوار مع الأطلال، فتخبره عن حالها، وما جرى عليها من أمـور الـدهر، تبينها الاستعارة التي وظفها الشاعر في البيت، ليجعل الأطلال تخرج عن إطارها المادي الـذي عرفت به، إضافة إلى استخدام حرف العطف (الفاء) الذي يفيد التعقيب.وهو يقول:

أَلَـمْ تَرْبَـعْ فَتُخْبِـرْكَ الطّـلولُ   وَقَـدْ سَـاءَلْتَ لَـوْ نَفَـعَ السُّؤُولُ
وَكَيْـفَ سُـؤالُ خَيْمَـاتٍ بَـوالٍ   وَنُـؤْيٍ عَهْـدُ أَخْذَنِـهِ مُحيـلُ[1]

---

1 ــ ربابعة ، موسى . تشكيل الخطاب الشعري . ص 16_17.

2 ــ ديوان جميل . ص 94.

إن الشاعر يوجه الخطاب لنفسه، تتملكه أحاسيس الفقد، ومشاعر الحرمان تتسرب إلى قلبه بإنعام نظره إلى ما تبقى من أطلال الحبيبة، لكنه يرفض الموت، وهذا السكون المسيطر على المشهد، فيلجأ إلى الاستعارة المكنية ليضيف إلى الطلل صفات إنسانية يستطيع بها كسر حاجز السكون والهدوء اللذين يخيمان على المكان، وهذه الصفة هي التحدث، فيوجه لها الشاعر سؤاله، في طريقة للتخلص من الإحساس بسحر المكان، فيرتد إلى ذاته فيعرف بأنها غير مجدية، لأن الأطلال لن ترد عليه. ومن قراءة البيتين يظهر الحزن المصحوب بالاضطراب والقلق نتيجة الحوار الداخلي للشاعر، فهو يحاول أن يوجه السؤال لما تبقى من أطلال الأحبة، ثم يرتد لذاته، إذ كيف يسأل هذه الخيمات البوالي، وتلك الحفرة التي شقت لحماية الخيمة من السيل، ولكن إن كانت الأطلال لن ترد على الشاعر، والشاعر يعلم ذلك، فلماذا يسألها، ويوجه لها آلامه ومشاعره؟ الظن أن هناك تواصلا بين الشاعر والمكان لا تستطيع اللغة الإحاطة به، فعجمة المكان ليست علامة سلبية " إن عجمة المكان ليست حيادا سلبيا وانغلاقا مصمتا، بل هي – خلاف ذلك – وردة البخل والعفاء والنطق الشحيح، تزدهر بإحجام الطلل عن بذل نائله، أو بتنكبه سبيلا في الإبانة يقع خارج اللغة، أو خارج طرائقها المعهودة في القول والإفصاح "[2] .

وقد وقف الشعراء العذريون على أطلال أحبتهم، مقلبين نظرهم في تلك الأماكن التي أفل نجمها، وخفت ضوءها، وغاب ذكرها، بعد أن كانت تمثل علما بارزا، وشعاعا مضيئا يقصده الناس من كل جهة، فالحسرة التي يحملها الشاعر في ذاته ليس لتلك الأكوام من الأحجار، وإنما لقيمتها المعنوية التي تشكلها في نفسه، فهي تمثل مرحلة من مراحل عمره، يحس بالحنين

---

1 ــ ديوان جميل . ص 166. نؤي : حفرة حول الخيمة ترد السيل .

2 ــ سليطين ، وفيق . المنازل والديار نحو إقالة القراءة في الشعر . ص 3.

إليها ويتمنى لو أنها ظلت على حالتها، لم تغيرها السنون، ولم تبدلها الحلول، ولكن هيهات لما يطلب، فقد غيرتها الأمطار الجارية فبدلت معالمها، ويقول المجنون في ذلك واصفا أطلال ليلى:

وَقَفْنَا عَلَى أَطْلالِ لِيلَى عَشِيَّةً بِأَجْزَعِ حَزْوَى وَهِيَ طَامِسَةٌ دُثْرُ
يُجَادُ بِهَا مُزنانِ : أَسْحَمُ بَاكِرٌ وَآخَرُ مِعْهَادُ الرَّوَاحِ لَهُ زَجْرُ[1]

فعلى الرغم مما حل بالمكان من تغيير وتحويل، إلا أن لها مكانة في قلب قيس، لأنها تذكره بأيام الصفاء، وليالي الهناء، التي كان ينهل فيها من مورد ليلى العذب، فيستقي منها عشقا حلو المذاق، فيقول :

ألا حَبَّذَا أَطْلالُ لَيْلَى عَلَى البِلَى وَمَا بَذَلَت لي مِن نَوَالٍ وَإِنْ قَلا
فَمَا يَتَمَادَى العَهْدُ إلا تَجَدَّدَتْ مَوَدَّتُهَا عِنْدِي وَإِنْ زَعَمَتْ أَنْ لا[2]

فالشاعر قد استخدم أسلوب المدح في قوله (حبذا)، وهذا ينم عن رضاء السريرة تجاه الأطلال التي اكتسبت هذه القيمة من صاحبتها، لذلك يقرن الأطلال باسم حبيبته في قوله (أطلال ليلى) . فهذه الأطلال محبوبة عند الشاعر كيفما كان تعاملها معه، سواء أكان بالبذل أم بالمنع، لأن مودتها في تجدد مستمر، وإن زعمت أنها لا توده. وهذا يبرز الحب الحقيقي الذي لا تغيره الأيام، والذي اشتهر به العشاق العذريون .

ويجد ابن ذريح الحب نفسه لأطلال لبنى، فيدعو لها بالسقيا، وتلك الدعوى تبين لنا المخزون العشقي، والمكنون الخفي للحب الصادق الذي اشتهر به قيس، فهذه الدعوى التي أطلقها محاولة لتغيير الواقع، فالأطلال الدارسة تفوح منها رائحة البلى والقدم، ستدفن معها صفحة مشرقة من حياته. فيأبى قيس هذا الواقع، ويتمنى أن تكون الأطلال أكثر بهاء، فيدعو لها

1 ـ ديوان المجنون . ص 101.
2 ـ ديوان المجنون . ص 183.

بالسقيا، لأن السقيا تعني المطر الذي يبث الروح، ويعيد الحياة إلى المكان، فبالمطر يغدو المكان شيئا مغايرا تأمل معه نفس العاشق العذري أن يتحقق مرادها. وفي ذلك يقـــول :

سَقَى طَلَــلَ الـدَّارِ التــي أَنْــتُمْ بهـــا حيـــا ثـــمَّ وَبْــلٌ صَــيِّفٌ وَرَبيـــعُ [1]

ومن الملاحظ أنه استخدم المطر هنا بصفته رمزاً للخصب والنماء، والخيـر والرفـاه، فتمنى دوامه على أطلال لبنى من خلال الحيا والوبل وأمطار الصيف والربيع، وهذا الدعاء يدل على الأريحية لتلك الأطلال بذكرياتها الجميلة في قلب قيس .

ويتعرض جميل لأطلال أحبته في حوار داخلي يجريه مع نفسه قائلا :

أَشَــــاقَتْكَ المَعَـــــارِفُ وَالطُّلُــــــولُ عَفَـــونَ وَخَــــفَّ مِــــنْهُنَّ الحُمُــــولُ
نَعَــمْ فَـــذَكَرتُ دُنْيَـــا قـــد تَقَــضَّتْ وَأَيُّ نعِـــيمِ دُنْــــــيا لا يـــــــزُولُ[2]

فالشاعر يوجه السؤال إلى نفسه عن تأثير رؤيته لأطلال أحبته، متسائلا عــن إثارتهــا الشوق والجوى في نفسه ؟ وهل استطاعت استثارته وتذكيره بما جرى في الماضي ؟ وهل أحس بالحنين لتلك الأيام وتمنى عودتها ؟ أم أنها أصبحت من الماضي الذي لا تأثير له علــى نفــس الشاعر؟رغم أن هذه الأطلال قد انمحت وتغيرت، فيأتي الجواب في البيت الثاني بالإيجاب فــي قوله (نعم)، فهذا التأثير استدعى إلى الذاكرة الأحداث الماضية التي ارتبطت بذلك المكان، لكنها أصبحت من الماضي المنقضي الزائل، شأنه شأن أي نعيم دنيوي. بالرغم من هيمنة أحداثه على الشاعر، وتركه أسيرا لتلك العواطف والأحاسيس.

كما يقول كثير الخزاعي :

مَتَى أَسَلُ عَن سُعْدَى يَهِجْنِي لِــذِكْرِهَا حـــــمَائِمُ أَوْ أَطْـــلالُ دَارٍ مَوَاثـــــلُ
أَضَرَّتْ بِهَــا الأنْوَاءُ والرِّيحُ والنَّــدَى وَغَيَّر مَغْنَاهَــا الــضُّحَى والأصَــائِلُ[1]

---

1 ـــ ديوان قيس بن ذريح . ص 113.

2 ـــ ديوان جميل . ص 160. عفون :انمحين .

إن كثيرا لا يستطيع نسيان حبيبته، لأنه إن حاول السلوة عنها تذكره بها أطلال الدار، بل وحتى الحمائم التي تمر عليها، فتهيج نفسه،ويزداد شوقه، فهذه الأطلال الماثلة أمام عينيه قد تغيرت هيئتها، وتبدل شكلها، بتأثير الطبيعة المتقلبة بفصولها المتعاقبة من أمطار وعواصف ورياح، إضافة إلى الشمس في أوقات الضحى والأصائل. وهو في هذين البيتين يتجنب أن يذكر اسم حبيبته عزة، فذكر بدلا منها سعدى، ويعلل ابن رشيق القيرواني هذه الظاهرة بقوله " للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيرا ما يأتون بها زورا "[2].

ويقول كثيّر أيضا :

أَهَاجَكَ مِنْ سُعدى الغَدَاةَ طُلُولُ ... بِذِي الطَّلْحِ عَامِيٌّ بِهَا وَمُحِيلُ
وَمَا هَاجَهُ مِنْ مَنْزِلٍ لَعِبَتْ بِهِ ... لِعَوْجَاءِ مِرقَالِ العَشِيِّ ذُيُولُ
بِمَا قَدْ تَرَى سُعْدَى بِهِ وَكَأَنَّهَا ... طَلَيَ رَاشِحٌ لِلسَّارِحَاتِ خَذُولُ[3]

فالشاعر يتأثر لرؤية الأطلال الدارسة لأحبته، وقد مر عليها حول كامل، تتعرض فيه لضربات الطبيعة المتتالية من الرياح السافية، والأمطار الجارية، والسيول المتدفقة، مؤكدا في الوقت ذاته أنه لا يكن المحبة للناقة المضمرة ، التي تلعب في ما تبقى من أطلال الأحبة، بل يمني نفسه برؤية سعدى في تلك الأطلال، تلعب فيها، وتعبث بأركانها، كأنها ولد الظبية، الذي خلا بنفسه في تلك الأطلال بعيدا عن بقية الظباء. فالصورة البلاغية في النص تعتمد التشبيه التمثيلي، فالشاعر لم يتأثر لمنظر الناقة المضمرة التي تدور بين ربوع الأطلال، متنقلة من ركن إلى آخر، وإنما سيصيبه الهيجان إن رأى سعدى بين الأطلال تتنقل من مكان إلى آخر، كولد الظبية الذي ينتقل في خفة ورشاقة من موضع إلى آخر.

---

1 ـ ديوان كثير . ص 220.

2 ـ القيرواني ، ابن رشيق . العمدة . ص122.

3 ـ ديوان كثير . ص 229. ذو طلح : موضع بين بدر والمدينة . عوجاء : الناقة المضمرة . الطلى : ولد الظبية .

التراب :

تمثل المحبوبة وما يدور في فلكها عالما آخر للشاعر العذري يعني الحياة بالنسبة لـه، يكون كل شيء فيه مختلفا عن الحياة التي يعيشها بقية الناس، فيصبح هذا العالم محط اهتمام الحبيب ، ومحور ارتكاز لما تبقى من حياته، ملازما له في مراحل حياته المختلفة، ملقيا عليه بظلال العشق وتبعاته، عاكسا لآثاره بالإيجاب أو السلب على حياة المحب، تبعا للمواقف التي تجري بينهما . وفي هذا العالم الآخر للعشاق العذريين يستميت كل واحد منهم لإرضاء الحبيب، ووصله، والاحتفاظ على سبيل الذكرى بشيء من لوازمه، يعود إليه حين يشتد وجده، ويتعاظم شوقه، جاعلا ذلك الشيء وكأنه يقوم مقام الحبيبة، محيطا إياه بإطار من القدسية والتبجيل، وما ذلك لقيمة الشيء المادية، أو لنفاسته دون غيره، وإنما لارتباطه بعالم الحبيب الذي رسخ له في القلب محبة لا تزول.

ويشكل التراب أحد هذه الأشياء التي رفع الشعراء العذريون من قدرها، وزادوا من شأنها، لأنه أصبح موطىء الحبيب، فذلك المكان الذي خطت عليه المحبوبة بقدميها ارتفعت مكانته لمجرد أنه حظي بمرور حبيبة العذري عليه. ونستطيع أن نتلمس اهتمام العذريين بالمكان الذي يحتضن الحبيبة، من خلال بيان أهميته في حيواتهم، وقد زاد كلفهم في الاهتمام بمكان الحبيبة ليصل إلى درجة الإحساس بالمشاعر النبيلة تجاه التراب الذي تدوس عليه الحبيبة، فكل رقعة تصلها قدم الحبيبة كأنها الحبيبة، وكأنها قد اختزلت في تلك الحفنة القليلة من التراب. وقد يكون مرد ذلك الاهتمام والتركيز عليه إلى فلسفة فكرية اتبعها الشعراء العذريون التي تتحدث عن أصل الإنسان الذي خلق من التراب، وسيكون مرده إليه، فلذلك من الأولى أن يقدر حياة بني جنسه، وأن لا يغتصب حقوقهم، أو يمارس الظلم والتعسف عليهم، وذلك على اعتبار أن

بني جنسه، وأن لا يغتصب حقوقهم، أو يمارس الظلم والتعسف عليهم، وذلك على اعتبار أن الحركة العذرية تكونت كرد سياسي وثقافي على الأحداث التي وقعت في العصر الأموي؛ نظرا لعجزها عن إظهار الرأي و إعلانه للناس كافة بالطريقة المعهودة إذ " نستطيع أن نشخص هذه الظاهرة التي انتشرت أوسع انتشار في بادية الحجاز في العصر الأموي على أنها تعبير عن وجهة نظر البادية فيما تمر به الدولة من ظروف تاريخية، وإفضاء بآراء أهل البادية في السلوك السياسي الذي يسلكه حكامهم.ولما كان التعبير المباشر محظورا فقد لجأت البادية إلى هذا القالب الفني"[1]. ويقول علي البطل في موضع آخر مفصلا لهذه الحركة معتبرا أنها تدلو بدلوها في الصراع السياسي للخلافة بين الأمويين والهاشميين،مفضلة الجانب الهاشمي "إن البادية بإضافتها موقف الأمويين من العاشق العذري، وموقف الهاشميين منه إلى العناصر المتوارثة في القصة النمطية إنما تعبر عن وجهة نظرها في الصراع السياسي الدائر بين البيت الأموي المالك، والبيت الهاشمي المطالب بالخلافة. وتدلي برأيها في أحقية الهاشميين بما يطالبون به لأنهم يمثلون روح الرحمة والعدل التي جاء بها الإسلام "[2].

وقد يكون الاهتمام بالتراب نتيجة مشاعر الانتماء التي يستشعرها الشاعر العذري للمكان، انطلاقا من أن التراب يمثل الجانب الأبرز في حياة الناس، لتعارفهم عليه بوصفه رمزاً للانتماء، وقد يكون الاهتمام بالتراب حركة رافضة للشاعر العذري للسلوك الذي قوبل به من المجتمع، وكأنه يعلن رفضه لتوجه آراء المجتمع، والخضوع لإرادتهم، والخنوع لمآربهم، فسيتواصل مع الحبيبة بكل ما يستطيع، وإن لم يستطع؛ فسيتواصل مع التراب الذي سيجده في كل مكان، والذي ستسير عليه الحبيبة أينما اتجهت، وبذلك لن يستطيعوا منع الشاعر العذري من التعبير عن كل ما استقر في نفسه، وسكن أغوار روحه. وفي هذا الشأن يقول قيس بن ذريح :

1 ـ البطل،علي.الغزل العذري واضطراب الواقع . مجلة فصول . العدد2. مج 4. ص 181.

2 ـ البطل،علي.الغزل العذري واضطراب الواقع . ص 184 .

أَمُسُّ تُــــرَابَ أَرْضِــكِ يَــا لُبَيــــنَى　　　ولَـــوْلا أَنْتِ لَـــمْ أَمْــسُسْ تُــــرَابَا [1]

لقد بدأ قيس بالأسلوب التقريري المباشر وأظهر حقيقة أمره، وسبب إقباله على التراب، فهذا الاعتراف بمس التراب والاهتمام به قد قرنه بأسلوب النداء، ثم بتصغير اسم الحبيبة كنوع من إظهار الحب و الدلال، وأنهى البيت بأداة امتناع لوجود تتضمن معنى الشرط (لولا). فالحقيقة أنه لولا لبنى لما اهتم قيس بتراب الأرض، ولما أحاطه بشيء من الذكر، ولكن التراب قد تبوأ منزلة عالية؛ لأنه صار ضمن العالم اللبيني الذي يحاول الشاعر الذوبان فيه. فهذه المشاعر المستفيضة بحب التراب ولمسه كأنها تحاول تغطية جانب الفقد الذي يشعر به قيس، فهو لا يستطيع أن يحتفظ بشيء ملموس للحبيبة، فكل ما يملكه تلك المشاعر الحسية التي لا تشعره بالاطمئنان في كثير من الأحيان، مخافة أن تتغير في أي وقت، لأمر من الأمور، لذا فقد يكون لمس التراب والاحتفاظ به تعويضا نفسيا لمشاعر الحرمان والفقد التي تلازم نفسيات الشعراء العذريين .

وملاك الأمر في هذا أن الحبيبة هي الأساس، وما يدور حولها يتغير تبعا لحركتها، ويكتسب أهميته من خلالها، ويزداد التعلق به بسببها، فالتراب لم يرتق هذه المنزلة لمجرد أنه تراب، أي ليس للخصائص التي يمتلكها، أو لأهميته المادية، وإنما لارتباطه بشخص الحبيب، ويؤكد ذلك ابن ذريح بقوله :

وَمَــا أَحْبَــبْتُ أَرْضَــكُمُ وَلَــكِنْ　　　أُقَــبِّلُ إِثْــرَ مَنْ وَطِــئَ التُّــرَابَا [2]

1 ـ ديوان قيس بن ذريح . ص 68.

2 ـ ديوان قيس بن ذريح . ص 68.

ويذكر محقق ديوانه أن مناسبة البيت على النحو التالي " لما ارتحلت لبنى مع قومها اتبعها قيس مدة، ثم وقف ينظر إليهم ويبكي حتى غابوا عن عينه فرجع. ونظر إلى أثر قدم بعيرها فأخذ يقبله. ثم جعل يقبل موضع مجلسها وأثر قدمها. فلامه قومه على ذلك"[1]. فالحب إذن ليس للحبيبة وحدها، بل بكل ما يمت لها بصلة، فالشاعر يأبى أن يتخلى عن كل ما يربطه بحبيبته، ويرفض كل محاولات المجتمع التي تحاول الحيلولة دون لقائهما، ونجاح حبهما، فيرد عليهم الشاعر بعصيان عاطفي سلمي يجنح إلى حب الأرض وتقبيل التراب الذي تخطو عليه الحبيبة، وذلك في سلوك يشي بغير قليل من المشاعر الدفينة التي لا يستطيع قيس دفعها أو تحقيقها . يدفعه في هذا السلوك الثورة العشقية المخلصة التي تجد في الكبت والقهر والمعاناة والحرمان أسبابا للبروز والظهور، في محاولة لإقناع الرأي العام بالإيمان الكلي لقضيته التي يحاول جاهدا إنجاح مسعاها.

وقال مجنون بني عامر في الشأن ذاته :

أبُوسُ تُرابَ رجلِكِ يَا لُويلي ... ولَولا ذَاكِ لا أُدْعَى مُصَابَا [2]

فالمجنون قد بلغت به حالته إلى درجة تقبيل الأرض التي تمر عليها ليلى، حاملا في نفسيته ذلك الحب الصادق الذي لا يقدر المحبوبة فقط، بل يتعداه إلى كل ما يحيط بها ليصل إلى التراب الذي تطؤه، ويستعمل في ذلك كلمة (أبوس) التي هي من الاستعمال العامي الذي يكون قريبا من نفوس السواد الأعظم من الناس، فقد" تعامل العذريون مع الألفاظ تعاملا شعبيا، ولهذا كان هناك فرق واضح بين لغتهم، ولغة من عاصروهم من الشعراء مثل جرير والفرزدق والأخطل، كانوا أقرب إلى أن يكونوا شعراء شعبيين بألفاظهم الواضحة، وابتعادهم عن التقعر

1 ـ ديوان المجنون . ص 68.

2 ـ ديوان المجنون . ص 66.

والإغراب، ولم يكن غريبا إذن أن نجد لفظة ذات أصل فارسي مثل " البوس " ... وهذا الطابع الشعبي لم يكن وليد العصر الأموي، فجذوره تمتد إلى العصر الجاهلي "[1].

وقد تكون طريقة المجنون غريبة بعض الشيء في حياتنا المعاصرة، ولكنها معبرة عن شعوره، وملائمة لعصره، فقد يكون تعبيره السابق طريقة من الطرق التي أراد بها المجنون لفت انتباه ليلى، كما قد يكون بابا لإظهار الاستسلام الكامل للحبيبة، واستمالتها، وطلب صفحها عن أمر ما، أي قد تكون طريقة اعتذار لموقف لم يحسن التصرف فيه .

وحقيقة الأمر أنه قد أصبح للتراب استعمالات أخرى تختلف عن الاستعمالات العامية التي تعارف عليها الناس، فقرن ذكره بذكر الحبيبة ، فأضحت له أهمية كبرى لدى الشعراء العذريين، لأنه أصبح يشكل في وجدانياتهم معاني شتى، فهو الملازم للحبيبة، والمتعطر بعطرها، المحتضن لأنوثتها، الملتصق ببدنها، المتناثر على جسدها، وكل هذه المراحل يتمنى الشاعر العذري تحقيقها مع حبيبته، ولكنه لا يستطيع، وذلك يبدو جليا في قول كثّير:

ومُسَّا تُرَاباً كَانَ قَدْ مَسَّ جِلْدَهَا ... وَبِيتاً وَظِلاً حَيْثُ بَاتَتْ وَظَلَّتِ
وَلا تَيأَسَا أَنْ يَمحُوَ اللهُ عَنكُمَا ... ذُنُوبَاً إِذَا صَلَّيْتُمَا حَيْثُ صَلَّتِ [2]

للتراب مكانة مقدسة لدى الشعوب، يكتسبها من ارتباطه بالمرأة، فيصبح ضمن عالمها، فالتراب الذي قد لامس جلد عزة تراب مقدس، له منزلة عظيمة في قلب كثّير، فهذا التراب لامس نعومة جلدها، وتقاسيم جسدها، ومواضع بدنها، فترتسم عليه آثار الحبيبة وبقاياها، لذا فهو يرتقي منزلة كبيرة عند الشاعر، ولننعم النظر في الأسلوب المستخدم وهو أسلوب إنشائي طلبي نوعه أسلوب أمر، غرضه البلاغي الالتماس، أي أنه يلتمس من صاحبيه أن يعرجا على ذلك التراب الذي قد مس جلد عزة، وأن يلمسوه ليتحسسوا أثر الحبيبة عليه، ومما يلفت النظر في

1 ــ حسن ، أحمد . الغزل العذري في العصر الأموي . ص 186.
2 ــ ديوان كثير . ص 65.

البيت السابق خطاب الاثنين، وهي عادة درج الشعراء عليها في عصر ما قبل الإسلام، وتبعهم فيها من جاء بعدهم ، كما طلب منهم الاهتمام كذلك ببيتها الذي كانت تسكنه، والوقوف على آثاره التي درست بعد رحيل عزة، والتي ترسل إشارات مكنونها الذكريات الماضية، وأيام الأمس الجميل التي ولت فلن تعود. كما يركز كثّير على الجانب الميثولوجي فيعتبر مكان صلاتها مكانا مقدسا، ومن يحظى بالصلاة فيه فسيلازمه الأمل لأن يكون عمله مدخلا في صفح الله عنه، وغفران ذنوبه. فهذه الأماكن (التراب ، البيت ، مكان الظل ، مكان الصلاة) أضحت نقطة اهتمام الشاعر، فاستقرت في ذاته، ونوه بها في شعره، وما ذلك إلا لدلالتها النفسية المؤثرة على الشاعر، فأدى هذا الاهتمام إلى التصريح المباشر في الأبيات السابقة من منظور أن المكان يحتوي الحبيب، ويتضمنه، ويكون الإطار الذي يدور فيه، وهذا ما أكسب المحبة لتلك الأماكن من باب ارتباطها بالحبيبة التي يحب الشاعر لأجلها كل شيء يعيش في إطارها.والشاعر في ذلك لا يجد الإحساس المفعم بالنشوة والطرب إلا للمكان الذي يتذكر له حادثة ما وقعت في حياته، وهو ما يُطلق عليه المكان التجربة " المكان الحيز لا يمكن أن يعني شيئا كبيرا، وإنما المكان الذي يعني هو المكان التجربة. فالعلاقة التي تربط الشاعر بالمكان هي الذكريات والتأملات"[1].

فمجنون بني عامر يرى أن التراب يكتسب طيبا من ليلى، وإن مر على المكان زمان طويل، ويكاد يحسده قيس على ذلك ، فالرائحة تبقى في التراب، ويظل طيب ليلى على المكان الذي داست عليه، وكأنه الأثر الخالد لحب ليلى في قلبه قد انتقل إلى التراب فحافظ على تلك الخاصية. فهذه الصورة النفسية المليئة بالحرمان، والانقطاع، وكبت الأشواق، تدعونا إلى

---

1 ــ ربابعة ، موسى . جماليات الأسلوب و التلقي .ط1. دار حمادة للنشر والتوزيع : 2000. ص 64.

التعاطف مع هذا الشعور الإنساني السامي الذي انتقل من تعظيم الحبيبة إلى تعظيم كل شيء في حياتها، بدءا بأهلها ومرورا بسكنها، وانتهاء بالتراب الذي تمشي عليه. وهو يقول في ذلك :

أَرَى كُلَّ أَرْضٍ دَمَّنَتْ فيها وَإِنْ مَضَتْ   لَهـا حِجَـجٌ يَـزدادُ طيبـاً تُرابُهَـا [1]

فالخطاب موجه لليلى، للرمز الخالد في حياته، وهذا الخطاب يحمل في جوهره اعترافا بديمومة الحب الصادق لها، وبتجديد العهد، والوفاء له، والتأكيد على حسه الجارف نحو ابنة عمه ليلى، والرد على من يخامره الشك في هذا الرابط المقدس الذي يجمعهما معا، فالصورة أن حبها لن يتبدل في قلبه، وأثر وطأتها على التراب لن يتغير، على الرغم من الطبيعة العربية القاسية بمناخها المعروف من حرارة شديدة، ورياح عاتية، وأمطار جارفة، فكلاهما لن يتأثر بأحداث السنين وتقلباتها. ويستخدم في ذلك الأسلوب الخبري الذي يوحي بالاعتقاد الكامل والإيمان المطلق للحب الذي أحسه بين جوانحه، والأسلوب ممزوج بأسلوب شرط (وإن مضت) للتوكيد على الفكرة التي بثها الشاعر في أبياته .

يشكل التراب مجالا مهما للتعبير عن آراء مجنون ليلى، ويمثل منعطفا من منعطفات حياته التي لم يهنأ بعيشها، شأنه في ذلك شأن بقية الشعراء العذريين، فقد أثرت عليه قصة الحب التي نشأت بينه وبين ابنة عمه إلى أن وصل إلى الإحباط وفقد الأمل، فهام على وجهه، وفقد عقله، وتوحش، وألف المجتمع الحيواني، وهو يصف حالته قائلا :

أَلا أَيُّهـا القُـصَّادُ نَحْـوي لِتَعلَمُـوا   بِحَالي وَمَا أَصْبَحتُ في القَفْـرِ أَصْنَـعُ
أَلَـمْ تَعْلَمـوا أَنَّ الـسَّقْطَا قَـد أَلِفتُـه   وَأَنَّ وُحوشَ القَفْـرِ حَولِي تَـرْتَـعُ [2]

---

1 ـ ديوان المجنون . ص 54 .

2 ـ ديوان المجنون . ص 147 .

ولذا فالمجنون كثيرا ما كان يكون وحيدا، غارقا في التفكير، غير مكترث بمـا يـدور حوله من أحداث، فكان التراب يمثل له لوحة بيضاء، ناصعة البياض، يرسم فيها صورة ليلـى، فيحادثها كأنها أمام عينيه، فيشكو لها وجده، ويبين لها علته، ويؤكد لها حبه، ويكون على تلـك الحال لساعات طوال، ثم ما يلبث أن يعـود إليه رشده فيتبين أن لا فائدة فـيما يفعل، فيزيد ألمه وجزعه، وفي ذلك يقول :

أُكَـلِّـمُ صُورةً في الـتّـُـرْبِ منْهَـا   كَـأنَّ التّـُرْبَ مُـستَـمِعٌ خِـطَابي
كَأنِّـي عِـنْـدَهَـا أشْـكُو إليْـها   مَصَـابي وَالحَـدِيثُ إلَـى التُّـرابِ[1]

فالمجنون يصور صورة ليلى في التراب، ثم يحادثها، فيقوم التراب مقام حبيبته، فيـشبه التراب بالإنسان الذي يستمع لخطاب بني جنسه، ويعي أقوالهم، ويتبادل النقاش معهم، ويستخدم في ذلك أداة التشبيه (كأن)، فيعتبر ليلى حاضرة بين يديه، فيصور نفسه إلى جانبها، مـستمعة لأقواله، فيشكوها مصابه، ويبثها ألمه، فكأن التراب أصبح وسيطا بينهما، ناقلا لأفكارهما، يسعى للتقـريب بين قلبيهما، ولكنه لا يلبث أن يعترف بواقعه المتخيل حين يقـول (والحـديث إلـى التراب)، فينقلنا من عالم الخيال الذي يعيشه مع الحبيبة لفترة زمنية وجيزة هي فترة الحـديث إلى التراب إلى عالم الوجود الذي لا رد للتراب فيه، ولا دوراً حقيقياً له في عشق المجنون .

وحين يرى ابن الملوح أن كلامه مع صورة ليلى التي خطها على التراب لا تـرد عليـه، ولا تطمئن قلبه، أو تخفف وجده، فإنه يصور صورتها على التراب، ولكنه لا يحـادثها، بـل ينعم النظر إلـيها، ويديم نظره، تسيل بعدها عيناه بالدموع شوقا وحسرة، ويستمر في البكاء الـذي يحس معه بشيء من الارتياح، باعتباره طريقة من طرق التنفيس، ثم يؤكد حياته البائسة التـي يعيشها في عذاب متصل، وكبت دائم، حيث يقول :

---

1 ـ المصدر السابق . ص 60.

أُصَوِّرُ صُــورَةً فــي التُــرْبِ مِنْهَــا وَأَبـكي إِنَّ قَلْـــبِي فــي عَـــذَابِ [1]

من ملاحظة الأسلوب المستخدم في البيت السابق، يتضح أن الشاعر قد استخدم المفعول المطلق المؤكد للفعل الذي يفيد التوكيد (أصور صورة)، ثم استخدم أسلوب العطف في قولــه (وأبكي)، وختم البيت بأسلوب التوكيد في قوله(إن قلبي في عذاب). فالمجنون فــي عــذاب دائم، وغم متواصل، وهم مستمر، لا يحس بأن كربته ستنفرج، ولا يستطيع حمل نفــسه علــى نسيان ليلى، فهو بين سندان حبه ومطرقة المجتمع الذي عارض حبه منذ البداية .

فالمكان (التراب) أضحى المتنفس الذي يفرغ فيه المجنون شــحنــتـــه الانفعاليــة العاطفية، فمن خلاله يكلم صورة ليلى، ويشعر بأنه يحادثها، فيخفف على نفسه الشعور بالوحدة والحرمان، ومن خلاله كذلك يرسم صورة ليلى، ويبكي دون أن يكون هناك حوار بينهما، وربما اقتصر الحوار على الحوار الداخلي للمجنون، ومن خلال البكاء يستطيع الشاعر أن يقلــل مــن الهيجان الداخلي لمشاعره، ومن العاطفة المتقدة بين ضلوعه كجمــر الغــضى. ويمــضي بنــا المجنون إلى صورة رائعة الجمال في التعبير عن بكائه لما مني به من صد وإعراض، فيصور جفنه في بكائه وتساقط دموعه على التراب كالسحاب الممطر في شدة ســقوطه علــى الأرض، وذلك دلالة على كثرة البكاء الناتج عن الشعور بفقد الحبيب وخيبة الأمل، فهو يقول :

وَأُمْطِرُ في التُــرَابِ سَــحَابَ جفنِــي وقَلْبِــي فـــي هُمُــومٍ واكْتِئَــابِ [2].

فالبيت السابق يصف حال المجنون، ويشترك معه بقية الشعراء العذريين من حيث المبدأ في المعاناة، فلا يجنون سوى الهم والاكتئاب، فــ " صورة المطر الذي يخلط التربة، ويشكل من ألوانها المختلفة زخارف وهيئات، فعل اللاعب اللاهي، ترفع إلينا ما نشهده في الفــن الحــديث

1 ـــ ديوان المجنون . ص 60.

2 ـــ ديوان المجنون . ص 60.

الذي يقوم على مزج الألوان تلقائيا، مانحا للمصادفة صنع الأشكال وتمازجها، ودرجات تلوّنها"[1]. فالمجنون يخرج لنا تحفة فنية رائعة معبرة عن المرارة الطويلة التي رافقته طوال مدة عمره ، جامعا بين السحاب وجفنه في الكثرة والغزارة ، فالمطر يعني الحياة، وبث الروح، وتغيراً للواقع، وكأن المجنون يسعى إلى إعادة الروح لتلك الصورة التي خطها على التراب، علها تخرجه من همومه الثقال، التي أخذت منه مأخذا كبيرا، فهو يعول على المطر أملا كبيرا في انتزاعه من واقعه الذي يعيشه، من خلال الأثر الذي سيحدثه على المكان(التراب).

1 ـ مؤنسي ، حبيب . فلسفة المكان في الشعر العربي .، ص 27.

البحر:

هناك من يعتقد بأن العرب لا دراية لهم بالبحر، وأنهم قوم بدو سكنوا أواسط شبه الجزيرة العربية التي لا بحر فيها، ولذا فالعلاقة بين العرب والبحر ضعيفة إن لم نقل مبتورة، ولكن واقع الأمر خلاف ذلك، فالعرب قد عرفوا البحر منذ القدم " تزعم بعض الأخطاء الشائعة بأن العرب القدماء هم أبناء الصحراء، وأن الصحراء هي عالمهم الوحيد الذي لم يتعدوه إلى عالم البحر، وأنهم ركبوا الإبل والخيل ولم يركبوا السفن. غير أن هذا كله يغاير الحقائق ... فقد عرف عرب الجنوب والخليج البحر وركبوا السفن وعبروا البحر الأحمر إلى الساحل الشرقي الإفريقي، وأقاموا عليه المراكز التجارية الثابتة، وعبرت سفنهم المحيط الهندي ونقلوا تجارة الهند وصنعوا سفنهم من أخشابها "[1].

فالبحر يعد أحد الرموز الطبيعية التي تغنى به الشعراء قديما وحديثا، ووظفوه لمعان عدة. وقد ربطوا بين ما يعانونه من أحاسيس وخواطر وبين البحر، لتوضيح الحالة النفسية التي يعيشونها، فقد قرن امرؤ القيس الليل بالبحر قائلا :

وليلٍ كَموجِ البَحْرِ أَرْخَى سدولَه   عليَّ بأنْواعِ الهُمومِ لِيَبْتَلي [2]

فهذه الصورة الخيالية الفذة المعبرة عن هموم الشاعر وآلامه تجسد الربط بين البحر والليل " ومع أن الصور والتشبيهات في هذه الأبيات تستهدف التعبير عن نفسية الشاعر، وتصور ثقل وطأة الهموم على صدره وقلبه، إلا أنها صورة واقعية في جانبها الخاص بالبحر، لأنها تشبه ظلام الليل بظلام موج البحر الكثيف في الليل، فإذا أضفنا إلى هذه الصورة لموج البحر في الظلام، صوت الموج العنيف وسيطرة الظلام والسواد على البحر على امتداد البصر

---

1 ـ عطية، أحمد . أدب البحر . دار المعارف : القاهرة . ص 13.

2 ـ ديوان امرىء القيس . ص 18.

لتبين لنا ثراء هذه الصورة الواقعية في التعبير عن تنوع هموم الشاعر وقسوتها وكثافتها وشموليتها "[1]. كما أن هناك أبياتا لطرفة في معلقته يتحدث فيها عن البحر يقول فيها :

كأنَّ حدوجَ المَالكيَّة غدْوَة ... خَلايَا سَفينٍ بالنّواصِف من دَدِ
عَدَوليّة أو من سَفينِ ابن يَامنٍ ... يَجُورُ بها المَلاحُ طَورًا وَيهتَدي
يشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حيزومُها بها ... كمَا قسَم التُربَ المفايِل باليَدِ [2]

فالربط واضح بين البحر والحبيبة،فمنظر الحبيبة وقت رحيلها في رحاب وادي دد كمنظر السفن الكبيرة وهي تمخر عباب البحر.

وقد تناول الشعراء العذريون البحر في نطاق سياق حديثهم عن قصصهم العشقية، وعن واقعهم المرير، فقرنه الخزاعي كثّير بالوفرة والكثرة، وقارن بين سخاء جوده، وبين ممانعة حبيبته قائلا :

فَأُقسِمُ لَو أَتَيتُ البَحْرَ يَوماً ... لأَشْرَبَ مَا سَقَتْنِي من بُلالِ [3]

فالشاعر يستهل بيته بالقسم المتبع بأسلوب شرط لأداة شرط غير جازمة (لو) اللذين يؤكدان في مضمون البيت امتناع الحبيبة عن وصل حبيبها، وصدها عن إضفاء البهجة والسعادة على قلب عشيقها، وقد يصل الأمر إلى درجة قريبة من رفض الآخر(الحبيب)، وكأنهما لو كانت البحر في وفرة جوده، وغور أعماقه، وكثرة مائه، فلن تمنح الشاعر منه شيئا، وستمنع عنه السقيا، حتى ما يجود به المقيم على المسافر من بل ريقه بقطرات من المياه، لن يستطيع الحصول عليها من حبيبته، مصورا لنا القسوة البالغة التي تتملك حبيبته، وقد يكون مراد كثيّر من هذه الصورة أن يجمل لنا مسيرته الشاقة في طريق الحب المضني الذي سلكه لامتلاك رضا

1 ـ عطية ، أحمد . أدب البحر . ص 38.

2 ـ ديوان طرفة بن العبد . تح علي الجندي . دار الفكر العربي . ص 30.

3 ـ ديوان كثير . ص 264.

عزة وفكرها . ولنعد مرة أخرى إلى البيت ولنلحظ الثنائية الضدية الموجودة في البيت من خلال عمليتي المنح والمنع، فالبحر في الشطر الأول رمز للجود والسخاء، بينما عزة في الشطر الآخر تتسم بالمنـع والإعـراض من خلال قوله (ما سقتني من بلال).

ويقول قيس بن ذريح في حديثه عن البحر رابطا بين أهواله وأحوال العشق:

يقولون: لبـنى فتـنةٌ كنتَ قـبلَـها	بخيرٍ فَـلا تـندم عليهـا وَطَـلِّـقِ
فطاوعتُ أعدائي وَعَاصيتُ نَاصِحي	وأقـرِرتُ عـينَ الـشامت المُتخلِّـقِ
ودِدْتُ وبيتِ الله أنّـي عصـيتُهم	وَحُمِّلْت في رِضـوَانها كـلَّ مُوبِـقِ
وَكُلِّفْتُ خوضَ البَحْرِ وَالبحـرُ زَاخـرٌ	أبيتُ عَلَى أثبَـاجِ مـوجٍ مُغَـرِّقِ [1]

فالنظرة التي ينظرها قيس إلى البحر تحمل معاني الهول والخطر، وكأن مـن يركـب البحر يدفع بنفسه إلى الموت لا محالة، فيقسم أنه يود لو ركب أخطاراً جمة، وحمل أخطاء عدة، ولم يعش ليرى يوم فراق لبنى أو التفريط بها، ويذكر البحر كأحد تلك الأخطار، بأمواجه العالية، ورياحه العاتية، يصارع فيه راكبه الموت في كل لحظة، في لحيظات يكون فيها المرء في آخر مرحلة من مراحل الدنيا، وأول عتبة من عتبات الآخرة، مفضلا تلك الحالة على فراق لبنى، أو البعد عنها، التي تركها إرضاء لوالديه، ولكن هيهات للزمن أن يعود إلى الوراء، ومـع الأيـام أحس قيس بفداحة الخطأ، وقدر المصيبة التي نزلت به، وعظم المصاب الذي بلي به، وما هـذه الأماني التي يذكرها قيس إلا غيض من فيض الزفرات النفسية، والآهات القلبية التي تلازم قيس في صباحه وممساه.

أما المجنون فاستخدم البحر لتوضيح معاناته، ومصارعة أشواقه الثكلى بفقـد الحبيـب، فمـن المعـروف أن البحر يلعب دورا أساسيا في دورة سقوط المطر، وهو يغطي مـساحة

---

1 ـ ديوان قيس بن ذريح . ص 133. المتخلق : الذي يتكلف ما ليس من أخلاقه . موبق : مهلك.

شاسعة من سطح الأرض، ولكن المجنون يرى أن هذا البحر لن يصمد أمام زفرات نفسه، وأنات قلبه، وحرارة ضميره، التي حكم عليها المجتمع بأن تبقى حبيسة وجدانه، فلا تجاوزه إلى غيره، فيكون من الطبيعي حينها أن يظهر التبرم والشكوى على لسان المجنون، ومن على شاكلته من الشعراء العذريين، وفي ذلك يقول :

وكَمْ زَفْرَةٍ لي لو على البحْرِ أشْــرقَت   لأنـــشَــفَهُ حَــرٌّ لَهـــا ولَهــيــــبُ [1]

ففي البيت استخدم الشاعر كم الخبرية التي تفيد الكثرة، كناية عن توالي زفراته، وكثرة أناته، وتتابع آهاته؛ نتيجة آلام الحب العذري، وسقم الإحساس المرهف، يقرنها بنفسيته من خلال استعماله للام التي تفيد الملكية مضافة إلى ياء المتكلم في قوله (لي)، ينفذ من ذلك إلى توظيف البحر المترامي الأطراف الذي تؤثر فيه زفرات الشاعر، ولهيب أحاسيسه تأثيرا بالغا، إلى حـــد يبدد قطرات البحر جميعها في الجو، وكأن الشاعر يحمل بين ضلوعه طاقة هائلة، وقوة جبارة، لا تستطيع مظاهر الكون احتمالها. ويلفت النظر جواب الشرط المقترن باللام في قوله (لأنشفه)، وهو بهذا الأسلوب لا يدع مجالا للشك فيما يقول حسب ما يظن. وهذا يعطي الشعر حلاوتـــه، فليس من الثابت أن يتوافق ما يقوله الشاعر مع الواقع الحقيقي المعيش، فـــ "مما لا شك فيه أن عالم الشاعر قد لا يتطابق مع الواقع وليس مهما أن يتطابق معه، لأن مهمة الشاعر الأساســية تكمن في قدرته على إقامة علاقات مع الأشياء التي لا تقام معها علاقات " [2].

وفي موضع آخر يوظف المجنون البحر توظيفا بارعا، فاستخدم البحـــر لبيـــان ســـحر الحبيب، وجماله، وكمال أنوثته، واكتمال نضوجه، فيركز على ريقها، وهو ما يمكن أن يـــشعر الشخص العادي تجاهه بالتقزز أوالاشمئزاز، واعتباره أمرا غير مقبول، ولكن المجنون يـــضفي

---

1 ـــ ديوان المجنون . ص 45 .

2 ـــ ربابعة ، موسى . جماليات الأسلوب و التلقي . ص 65_66.

عليه ظلالا أسطورية تمنح الحياة، وتهب السعادة،فتملك قوى سحرية تستطيع أن تحول الملح الأجاج إلى عذب فرات، وليس هذا ما يملكه ريق كل امرأة، إنما ريق ليلى فقط، لأنها حبيبة قيس التي فيها يقول :

وأَحْبَبْتُهَا حُباً يَقَرُّ بِعينِهَا وَحُبّي إذَا أحببتُ لا يُشبِهُ الحُبَّا
وَلَو تَفَلَتْ في البَحْرِ والبَحْرُ مَالِحٌ لأصبَحَ مَاءُ البَحْرِ من رِيقِهَا عَذبَا [1].

من البيت الأول يبدو الأسلوب التقريري الذي يصور فيه المجنون أن حبه لا يشبه أي حب في الوجود إذ يعتبر حبه نادرا وفريدا من نوعه، لا يمكن أن يضاهيه حب آخر في الوجود، من خلال التكرار لمادة (حب) التي تكررت خمس مرات في بيت واحد، الأمر الذي ينبئ بالكم الكبير من الأشجان والمشاعر التي لا حدود لها، والتي تتزاحم في نفسه، وضاق بها قلبه، فأخرجها إلى الملأ، أحاسيس معبرة، مركزا على الحب الذي يحمله بين ضلوعه، حين جعل الحب محور ارتكاز للحديث في البيتين.وقد استخدم الشاعر المفعول المطلق المؤكد للفعل في قوله(أحببتها حبا)، ثم المجاز المرسل في قوله(يقر بعينها). ويبرز أسلوب الشرط في البيت الثاني ليبين في مضمونه التأثير السحري الذي تمارسه الحبيبة على حبيبها، إلى حد التأثير في الظواهر الكونية، ونواميسها، مع ملاحظة تكرار البحر لثلاث مرات في بيت واحد مقابل ذكر كلمة (عذبا) لمرة واحدة، مما يعكس مرارة العشق، وجوى الضمير. إضافة إلى الكلمات المنتقاة، فالشاعر لم يستعمل البصق، وإنما استعمل كلمة (تفلت)، والتفل يكون بإخراج الشيء القليل من ماء الفم، فحتى التفل يكون قليلا غير مكثر، وهذه سمة القلة التي كثيرا ما تظهر في حياة العشاق العذريين. ثم نلحظ استخدام الجملة الاسمية الحالية في البيت الثاني(والبحر مالح)، ثم تحول المالح في الشطر الثاني إلى عذوبة جميلة بفعل التأثير السحري الذي يمتلكه ريق ليلى.

---

1 ـــ ديوان المجنون . ص66 . -

أما جميل بثينة فقد استخدم البحر في شعره استخداما مغايرا عما سبق، فقد استخدمه كوسيلة للسفر والابتعاد، ويكاد يكون الوحيد بين الشعراء الذين ترتبط الدراسة بدواوينهم الذي تناوله من هذا الجانب، كناقل ينقله بعيدا عن هذا المجتمع الذي تكالب عليه أفراده كما تتكالب الوحوش على فريستها، وهذا الابتعاد يكون برفقة حبيبة قلبه، وملاك أمره، بثينة التي أشعلت نار الحب الأبدي في قلبه، والذي كتبته الأيام بحبر من ألم لا يزول، ينقب فيه الباحثون عن سر هذا الإبداع الفني، وفي ذلك يقول :

تَمَنَّيتُ مِنْ حُبِّي بُثَيْنَةَ أَنَّنَا   عَلَى رَمَثٍ فِي البَحْرِ لَيْسَ لَنَا وَفْرُ [1]

فجميل يتمنى أن يذهب بعيدا، مسافرا على قارب مع بثينة، يبعد بهما بعيدا عن المجتمع الذي حارب حبهما، نافيا مع ذلك الثروة مع أمنيته،معتبرا أن ظفره ببثينة تضاهي كل الثروات الدنيوية.

1 ـ ديوان جميل ، ص 91.

الرمث : الخشب يضم بعضه إلى بعض ، ويركب في البحر . الوفر : الثروة .

الـــفصل الرابـــع

الحضور المكاني في النص الشعري العذري

(دراسة وتحليل)

القصيدة الأولى : يقول كثيّر في مدح يزيد بن عبد الملك [1] :

1- لِعَزَّةَ أطْلالٌ أبَتْ أنْ تَكَلَّمَا ... تَهِيجُ مَغَانِيهَا الطَّرُوبَ المُتَيَّمَا
2- كَأَنَّ الرِياحَ الذارِيَاتِ عَشِيَّةً ... بِأطْلالِهَا يَنْسِجْنَ رَيْطاً مُسَهَّمَا
3- أبَتْ وَأبَى وَجْدِي بِعَزَّةَ إذْ نَأتْ ... عَلى عُدَوَاءِ الدَّارِ أنْ يَتَصَرَّمَا
4- ولَكِنْ سَقى صَوْبُ الرَّبِيعِ إذا أتَى ... عَلى قَلَهَيَّ الدَّارِ وَ المُتَخَيَّمَا[2]
5- بِغَادٍ مِنَ الوَسْمِيِّ لَمَّا تَصَوَّبَتْ ... عَثَانِينُ وَادِيهِ على القَعْرِ دِيسَمَا
6- سَقَى الكُدْرَ فَاللَّعْبَاءَ فَالبُرْقَ فَالحِمَى ... فَلَوذَ الحَصَى مِنْ تَغْلَمَيْنِ فَأظْلَمَا[3]
7- فأرْوَى جُنُوبَ الدُونَكَيْنِ فضَاجِعاً ... فَدَرَّ فَأَبْلَى صَادِقَ الوَبْلِ أسْحَمَا[4]
8- تَثُجُّ رُوَايَاهُ إِذَا الرَّعْدُ زَجَّهَا ... بِشَابَةَ فالقَهْبِ المَزَادَ المُخَذْلَمَا [5]
9- فَأصْبَحَ مَنْ يَرْعَى الحِمَى وَجَنُوبَهُ ... بِذِي أُفُقٍ مُكَّاؤُهُ قَدْ تَرَنَّمَا[6]
10- دِيَارٌ عَفَتْ من عَزَّةَ الصَّيفَ بَعدَمَا ... تُجِدُّ عَلَيهِنَّ الوَشِيعَ المُثَمَّمَا
11- فَإنْ أنْجَدَتْ كَانَ الهَوَى بِكَ مُنْجِدًا ... وَإِنْ أتْهَمَتْ يَومًا بِهَا الدَّارُ أتْهَمَا
12- أجِدَّ الصِّبَا والَّلهْوُ أنْ يَتَصَرَّمَا ... وأَنْ يُعْقِبَاكِ الشَّيْبَ والحِلْمَ منهمَا
13- لَبِسْتَ الصِّبَا وَالَّلهْوَ حَتى إذا انقضَى ... جَدِيدُ الصِّبَا وَالَّلهْوِ أعْرَضَت عنهما
14- خَلِيلينِ كَانَا صَاحِبَيْكَ فَوَدِّعَا ... فَخُذْ مِنْهُمَا مَا نَوَّلاكَ وَدَعْهُمَا
15- عَلَى أَنَّ فِي قَلْبِي لِعَزَّةَ وَقْرَةً ... مِنَ الحُبِّ مَا تَزْدَادُ إلا تَتَيُّمَا
16- يُطَالِبُهَا مُسْتَيْقِنَاً لا تُثِيبُهُ ... ولَكِنْ يُسَلِّي النَّفْسَ كَي لا يَلُومَا
17- يَهَابُ الذي لَمْ يُؤْتَ حلماً كَلامَهَا ... وإِنْ كَانَ ذا حِلْمٍ لديهَا تحَلَّمَا
18- تَرُوكٌ لِسِقْطِ القَولِ لا يُهْتَدَى بِهِ ... ولا هِيَ تُسْتَوصَى الحَدِيثَ المُكَتَّمَا
19- وَيَحْسَبُ نِسْوَانٌ لهنَّ وَسِيلَةً ... مِنَ الحُبِّ ، لا بَلْ حُبُّهَا كَانَ أقْدَمَا
20- وَعُلِّقْتُهَا وَسْطَ الجَوَارِي غَرِيرَةً ... وَمَا قُلِّدَتْ إلا التَّمِيمَ المُنَظَّمَا
21- عَيُوفُ القَذَى تَأبَى فلا تَعْرِفُ الخَنَا ... وترمِي بعينيهَا إلى مَن تكَرَّمَا
22- إلى أنْ دَعَتْ بِالدِّرْعِ قَبْلَ لِدَاتِهَا ... وَعَادَتْ تُرَى مِنهُنَّ أبْهَى وَأفْخَمَا
23- وَغَالَ فُضُولَ الدِّرْعِ ذِي العَرْضِ خَلْقُهَا ... وَأتْعَبَتِ الحِجْلَيْنِ حتى تقَصَّمَا

---

1 ـ ديوان كثير . ص 278.

2 ـ قلهي : ماء لبني سليم غزير. المتخيم : مكان الخيام .

3 ـ الكدر واللعباء : ماءان لبني سليم . البرق : اسم موضع . لوذ الحصى : موضع . تغلمان : اسم موضع في بلاد بني فزارة .

4 ـ الدونكين : واديان في ديار بني سليم . ضاجع : اسم واد . در : اسم غدير . أبلى : جبال على طريق مكة .

5 ـ شابة : اسم جبل . القهب : جبال من حمى الربذة .

6 ـ الحمى : حمى الربذة ، اسم موضع . ذو أفق : مكان . المكاء : طائر مغرد من نوع القنبرة .

24- وكظت سواريها فلا يألوانها   لدن جاوروا الكفين أن يتقدما

25- وتدني على المتنين وحفاً كأنه   عناقيد كرم قد تدلى فأنعما

26- من الهيف لا تخزى إذا الريح ألصقت   على متنها ذا الطرتين المنمنما

27- وكنت إذا ما جئتها بعد هجرة   تقاصر يومئذ نهاري وأغيما

28- فأقسمت لا أنسى لعزة نظرة   لها كدت أبدي الوجد مني المجمجما

29- عشية أومت ، والعيون حواضر   إلي ، برجع الكف أن لا تكلما

30- فأعرضت عنها والفؤاد كأنما   يرى لو تناديه بذلك مغنما

31- فإنك عمري هل أريك ظعائناً   بصحن الشبا كالدوم من بطن تريما[1]

32- نظرت إليها وهي تنضو وتكتسي   من القفر آلاً كلما زال أقتما

33- وقد جعلت أشجان برك يمينها   وذات الشمال من مريخة أشأما[2]

34- موليةً أيسارها قطن الحمى   تواعدن شرباً من حمامة معلما[3]

35- نظرت إليها وهي تحدى عشيةً   فأتبعتهم طرفي حتى تتمما

36- تروع بأكناف الأفاهيد عيرها   نعاماً وحقباً بالفدافد صيما[4]

37- ظعائن يشفين السقيم من الجوى   به ويخبلن الصحيح المسلما

38- يهن المنقى عندهن من القذى   ويكرمن ذا القاذورة المتكرما

39- وكنت إذا ما جئت أجللن مجلسي   وأبدين مني هيبة لا تجهما

40- يحاذرن مني غيرة قد علمنها   قديماً فما يضحكن إلا تبسما

41- يكللن حد الطرف عن ذي مهابة   أبان أولات الدل لما توسما

42- تراهن إلا أن يؤدين نظرةً   بمؤخر عين أو يقلبن معصما

43- كواظم لا ينطقن إلا محورةً   رجيعة قول بعد أن يتفهما

44- وكن إذا ما قلن شيئاً يسره   أسر الرضا في نفسه وتجرما

45- فأقصر عن ذاك الهوى غير أنه   إذا ذكرت أسماء عاج مسلما

1 ــ الشبا : واد . الدوم : شجر مثمر. تريم : واد

2 ــ برك : نقب يخرج من ينبع إلى المدينة .

3 ــ قطن : جبل . حمامه : نبع مشهور .

4 ــ الأفاهيد : قال ابن السكيت : قنينات بلق بقفار خرجان . الحقب : جمع أحقب ، وهو حمار الوحش. الفدافد : الصحارى

هذه القصيدة قيلت في مدح يزيد بن عبد الملك،ولكن لم تورد فيها أبياتها،وتم الاكتفاء بأبيات الغزل،وهي قصيدة تمثل فترة متأخرة من عمر الشاعر [1]،وتختلف هذه القصيدة عن معظم القصائد العذرية التي يكون موضوعها الوحيد منصبا على إظهار معاناة صاحبها،بينما تزاوج هذه القصيدة بين المدح والغزل،وهو تركيب يتميز به كثّير عن بقية العذريين" خاض كثّير في الحياة السياسية،واتصل بالأمراء والخلفاء،وقد أثر هذا الاختلاط على بنية القصيدة عنده،فكان أكثر ارتباطا بالنموذج الجاهلي،واعتمدت قصيدته أساسا على فكرة تعدد الأغراض " [2] .

تقوم القصيدة على أربع لوحات على النحو الآتي :

- لوحة الطلل (1-11)
- لوحة الزمن (12-14)
- لوحة المحبوبة (15-30)
- لوحة الظعائن (31-45)

اللوحة الأولى : لوحة الطلل (1-11)

يبدأ الموقف الانفعالي للشاعر في تأثره بالمكان في البيت الأول الذي استخدم فيه أسلوب التقديم والتأخير في قوله(لعزة أطلال) لشد الانتباه إلى ما سيعقبه من قول،وكأن الشاعر يستنكر ما حدث للمكان،وما صير الأمر إلى ما هو عليه،نتيجة للتقارب الشديد الذي يجمع الشاعر بهذا المكان،فيركز عليه من خلال أطلاله التي لبست ثوبا غير ثوبها الذي يعرفه،فالجمود بعد الحركة،والبلى بعد البهاء،والدرس بعد العمار،وهي في ذلك كله تعبر عن مرحلة زمنية من عمر

1 ــ ديوان كثير عزة . ت إحسان عباس . دار الثقافة : بيروت . ص 131.

2 ــ حسن ، أحمد . الغزل العذري في العصر الأموي . ص 166.

الشاعر،يحتفظ لها بالكثير من الذكريات،فالأطلال لدى الشاعر العذري تعبير عن حقيقة أمره،وواقع حياته،ووقوفه عليها استعادة للماضي،وتذكر لأحداثه،التي تؤثر عليه بمجريات أحداثها من حيث أنها مقر الحبيب،ومكان سكنه،فتتغير نفسيته،وتتبدل مشاعره حين يراها في تهدم وخراب،بفعل الرياح الذاريات التي تحمل التراب من جهة إلى أخرى مغيرة من هيئة المكان وشكله،وكأنها فيما تفعل تنسج على المكان رداء مخططا من الرمل،وكأن موقف المكان وقد قبل بالقهر الممارس عليه من قبل الطبيعة في تغيير شكله،وتبديل أركانه،ومنحه مظهرا غير المظهر الذي كان عليه،يشابه موقف الشاعر العذري وقد رضخ للواقع الذي يكبت مشاعره،ويبدد إحساسه،وينسف علاقته بحبيبته،راسما له حياة أخرى غير التي كان ينشدها.وللتأكيد على دلالة تأثير الرياح أضفى عليها الشاعر صفات إنسانية من خلال تجسيمها،وجعلها كالإنسان البشري، فصورها كالآدمي الذي ينسج لنفسه ملبسا يقيه حر الصيف وبرد الشتاء،من تلك الخيوط المنفردة التي جمعت بطريقة معينة لتخرج بالشكل النهائي على هيئة ملبس .

تبرز الذروة الانفعالية للشاعر في التأثر بالأطلال في البيت الثالث،بإعلان القرار المتخذ بشأن حبه،حين أكد أن مشاعره لم تتبدل،وأحاسيسه لم تتغير برحيل عزة،وبعد دارها،وأنه ظل وفيا لكل المعاني السامية التي تقدس الرابط الذي يجمعهما معا.واستخدم للتأكيد على ذلك الاستعارة المكنية،فجعل حبه كالإنسان الذي يقبل بالأمر أو يرفضه،ولكنه استخدم لفظا أكثر تعبيرا،وأقوى دلالة من الرفض وهو الإباء،حين قال (أبى وجدي)،إضافة إلى الربط الجمالي بين إباء الديار التواصل مع الشاعر،وإباء الشاعر التخلي عن حب عزة بالجناس الناقص في قوله (أبت)و(أبى).

فهذا الفضاء المكاني الذي ورد في الأبيات بوصف دار عزة بالبعد وطول المسافة،يشعر الشاعر بالتشتت والانقسام لأنه لا يستطيع العيش فيه دون حبيبته،ولذا فتأثيره قوي على نفسه،من خلال ممارسة الضغط عليه،ولكنه لا يخضع له،ويرفض أن يتخلى عن حبه رغم بعدها.

يبدو من الأبيات أن تأثير الأطلال على الشاعر كان قويا،وأن استذكار الأيام التي خلت كان متواجدا بكل قوة،مما زاد من الشعور بالحسرة والحنين إلى تلك الأيام،فساورته أمنية عودة الأيام الماضية،بأخبارها الطريفة،ولقاءاتها الممتعة،وبكل الجمال الذي حدث في ذلك القسم من حياته،ولكن من المؤسف أن تلك الأمنية لن يكتب لها التحقق على أرض الواقع،فيلجأ الشاعر إلى الدعاء لها بالسقيا،وإعادة بث الروح فيها،ومنحها ما فقدته من ضياء وألق،منتقلا في ذلك من لوحة الطلل إلى لوحة المطر بطريقة حسنة تظهر قدرة الشاعر الفنية،وأسلوبه السلس في الانتقال من موضوع إلى آخر.

يستمر الاهتمام بالمكان في هذه اللوحة،تعبيرا عن العلاقة الوطيدة بين الشاعر والمكان،فالمكان لا يفارق جنان الشاعر،ويتألم لمشاهدته كثيرا بتلك الكيفية من الخراب والعبث،فيدعو له بالسقيا ونزول المطر،ليعيد إليه البهجة،ولتدب بين أركانه الحياة،فمكان مخيم عزة الذي تهدم بعد رحيلها،وتبدل بعد ظعنها،يؤلم منظره البائس قلب كثّير،ويتمنى عودته إلى ما كان عليه،فيطلب له السقيا الذي سيعيد تغيير شكل المكان. وهذا الدعاء بالسقيا للحبيبة،ومكان مخيمها،يحمل في باطنه الرحمة التي تسكن قلب المحب للحبيب،يبين ذلك من اختيار نوع المطر،وهو أول المطر الخفيف الذي لا ينقطع،فلا يحدث ضررا لمن حل عليه،حتى يملأ المكان،فيغير من وجه الطبيعة المقفرة إلى واحة خضراء مليئة بالأحراش،تدب فيها كل معاني الحياة.فالمكان القفر يستعيد ألقه بالمطر كما أن المكان يستعيد نضارته بإقامة الحبيب فيه.فللحبيبة سحرها على الشاعر الذي يسقطه بدوره على المكان،فيكون كل مكان الحبيبة جميلا .

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى ذكر الأماكن بدقة أكبر في البيت السادس،مستخدما في ذلك حرف العطف(الفاء)الذي يفيد الترتيب والتعقيب،في براعة كبيرة لتوظيف أسماء الأماكن،وربطها ببعضها في سياق واحد،وكأنه يرسم خريطة للمنطقة التي يتحدث عنها وهي على النحو التالي :

(الكدر ـ اللعباء ـ البرق ـ الحمى ـ لوذ الحصى ـ تغلمان ـ أظلم ـ الدونكان ـ ضاجع ـ در ـ أبلى ـ شابة ـ القهب ـ الحمى ـ ذو أفق). وهذه الكثافة المكانية التي وظفها الشاعر في أبياته،في ربط قلما نجده لدى الشعراء يعبر عن القدرة الشعرية التي يتمتع بها الشاعر،كما تعكس أيضا الشعور بتأثير المكان،وممارسة قوته عليه،حيث ذكر المكان خمس عشرة مرة في أربعة أبيات فقط .وهذا التتابع المكاني في القصيدة يعبر عن حالة الترابط التي يعيشها الشاعر مع المكان،فالأماكن التي ذكرت في النص تحمل قيمة في نفس صاحبها " غير أن قيمتها لا تكمن في دلالتها الجغرافية بقدر ما تكمن في دلالتها النفسية،وما تخلفه النفس البشرية من الأثر العميق ".[1]

فكل مكان في القصيدة له دور معين،وتوقيت معين،وهذا الترتيب المذكور يشبع رغبات الشاعر في الإحساس بالمكان لأنه يعني له الانتماء والانتساب،وكأن المكان يشكل ذاته وتوجهاته،فلا يستطيع بحال من الأحوال البعد عنه أو التخلص منه،وكأن هذه الحبيبة تشكل له المكان المفقود الذي يبحث عنه،ويأمل في إيجاده،ولكنه عبثا يحاول الوصول إليه.

وفي هذه اللوحة رسم الشاعر المراحل التي يمر بها المطر،فبدأ بالوسمي وهو أول المطر،وهي تعبر عن لحظة انفعاله مع المكان،فحين زادت انفعالاته مع المكان زادت درجة حدة المطر،وذلك حين دعا بالوبل الأسحم المصحوب بالرعد،وهي مرحلة قوة المطر وشدته،لتبدأ

---

1 ـ نجم ، خريستو . جميل بثينة والحب العذري . ص 153.

نفسه بالتراجع بعد هذا درجة درجة لتصل إلى الاستواء النفسي مع توقف المطر ،وظهور آثاره على الأرض في الرعي وتغريد طائر المكّاء.

ينتقل كثّير من المطر إلى الديار،وبذلك يكون قد انتقل من الأطلال إلى المطر إلى الديار،أي من الموت إلى الحياة ثم إلى الموت مرة أخرى،فالديار خلت من عزة، وخلت منها مظاهر الحياة،بعد أن كانت الحياة يلمع بريقها في كل جانب من جوانب الديار،فكان الوشيع المثمم يزين الدار ويميزها كمظهر من مظاهر الحياة،فهذا الخلو من آثار الحياة يؤثر على الشاعر، فمنظر تهدم الديار وخرابها يقتل الشاعر بآلامه،لأنه يكاد يحس بذلك الخراب في نفسه،فأحاسيسه ومشاعره لا قيمة لوجودها،ولا أثر لها ببعد الحبيبة،فيحاول التخلص من هذا الشعور بسطوة المكان المحدد(الدار) الذي يسيطر عليه بالهروب من الموقف إلى التركيز على الفضاء المكاني المتمثل في الاتجاهات التي تتبعها الحبيبة في سفرها،فإن أنجدت كان الهوى لنجد،وإن أتهمت كان لتهامة،فالحبيبة من يصنع عالم الشاعر،ومن يقرب المكان إليه أو يبعده،و من يحبب المكان إليه أو يبغضه.

تأتي **لوحة الزمن في ثلاثة أبيات(12–14)** وكأنها لوحة حنين للماضي،وخوف من المستقبل الذي سيعقب صاحبه الشيب والحلم الذي يمنعه من متابعة حياته بصيغتها الحالية،فقد كان في صباه ملازما للهو واللعب،كلباسه الذي لا يفارقه،متخذا الاستعارة المكنية في ذلك لتجسيم اللهو والصبا،وإضفاء السمات البشرية عليهما في قوله (لبست الصبا واللهو)،كما يصورهما كالخليلين الذين ودعاه إلى غير لقاء،محاولا الاستفادة مما يمنحاه من الراحة وتركهما(فخذ منهما ما نولاك ودعهما).

أما لوحة المحبوبة (15–30) فلا يوجد فيها ذكر صريح للأماكن،اقتصر فيها الشاعر على أوصاف عزة،وما تركته في نفسه من أثر، مطالبا إياها بمبادلته بالحب حبا،وبالإخلاص

وفاء،وبالبذل عطاء،لا البخل في المشاعر. فيصفها مثلا بأنها تروك للساقط من القول الـذي لا نفع منه،وأنها لا تعرف الذل أو الاستكانة،فيخلص من صفاتها المعنوية إلى صفاتها الجسدية،واصفا أن درعها قد ضاق بجسمها لاكتنازه باللحم وامتلائه،كما أن قدميها أتعبتا الحجلين من ثقلهما،وشأن الكفين كشأن القدمين،فقد أتعبا السوار لامتلاء كفيها،ثم يخرج صورة رائعة التشبيه،إذ يشبه شعر عزة وتدليه على ظهرها كتدلي كروم العنب من أغصانها،وهي صورة مركبة تعتمد على التشبيه التمثيلي الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من عدة أشياء.ويختم الشاعر لوحته بأسلوب قسم يؤكد فيه استحالة نسيان الموقف الذي جمعه بعزة،حين أشارت إليه بكفها ألا يتكلم؛لأن الناس حولهم يراقبونها،فابتعد عنها،وفي قلبه الكثير من الحزن والألم،وكم كان يتمنى أنها نادته وحظي بالسلام عليها.

وتأتي **لوحة الظعائن (31-45)** وفيها يصف الشاعر رحلة عزة فيصف الهوادج التي تحملها النوق مشبها إياها كشجر الدوم تسير بوادي الشبا وبطن وادي تريم.فالمكان هنا يحمل دلالة خاصة في نفس كثير،إذ إن وادي الشبا هو المكان الذي يلتقي فيه بعزة،وفيه يسعد برؤيتها،فأصبح رحيلها يعني رحيل كل ما يرتبط بها،حتى الشجر سيرحل معها،وستترك برحيلها وحشة بالغة،ليس في نفس صاحبها وحسب،بل في الطبيعة كذلك حين تخلو من أشجارها.فالفقد لن يكون لدى الشاعر فقط بل سيمتد تأثيره إلى المكان(الطبيعة) كذلك،مما يبرز تأثير الحبيبة وأهميتها.وحتى المكان القفر يبدو جميلا بمرور الحبيبة عليه،فتارة يخرج سرابا،وتارة يمنعه،في تحول طبيعي يعطي المكان لمسته الجمالية.ويصف بعد ذلك المواضع التي مرت بها عزة أثناء رحيلها،فيقول إنها جعلت منابع برك عن يمينها،وقرن مريخة الأسود عن شمالها،تاركة عن يسارها جبل الحمى،وهذا الوصف الذي يتناول أسماء الأماكن واتجاهاتها يصور الإحساس العميق بالتأثير القوي الذي يمارسه المكان والفضاء المكاني عموما على الشاعر،وإسهامه في

الوقوف بينه وبين حبيبته،مانعا للتواصل بينهما،مشاركا في ردة فعل المجتمع تجاه هذا الحب،الذي لا يلاقي مباركة منه،كل ذلك يجذر أسى عميقا للشعور بالفقد والغياب وكل معاني الحرمان،موضحا بعد ذلك مشقة الرحلة وصعوبتها حتى على الحيوان،فالعير تخاف في منطقة الأفاهيد،وهو مكان موحش مقفر،مما يصور صعوبة المكان و خطورته.فالمكان الذي يخاف منه الحيوان قطعته عزة مع قومها،وكان من الممكن أن يحدث لها شيء في ذلك إلمكان،وهذا يبين حرص الشاعر على سلامة حبيبته من كل مكروه،وخوفه من هذا الهاجس،لأن ذلك يعني انتهاء حياته.

وهذا التتابع المكاني الذي حظي به المكان من قبل الشاعر في وصف رحلة عزة يعكس العذاب الذي يعيشه،والفرقة التي مني بها،والحرمان الذي يسيطر عليه إذ " إن الشاعر يعرف المسالك التي سلكها قوم الحبيبة والجبال التي قطعوها والأودية التي جاوزوها.فإذا ما وصف معالمها بدقة وحرارة فلأنها مصدر عذابه وعنوان التفرقة بينه وبين صاحبته "[1].

ويأتي أخيرا وصف الشاعر لذاته،وهيبة النساء له،وطريقة تعاملهن معه في المجلس،مصورا نفسه كأحد الأمراء أو الخلفاء،وقد يكون هذا تعويضا نفسيا أسقطه خياليا على الطريقة التي يتمنى أن يعامل بها من قبل النساء،بأن لا ينطقن إلا حين يسألهن،وأن يغضضن أبصارهن من هيبته،ولا يضحكن إلا تبسما،ويكتمن غيظه،ويبدين ما يسره. و في واقع الأمر لا يخفى ما في الأبيات من فخر لا يتصف به صاحبه.

---

1 ــ نجم،خريستو.جميل بثينة والحب العذري. ص 153.

إن المكان الذي يصفه كثّير في أبياته السابقة يختلف عن الأماكن الأخرى،فهـذا مكـان يبجل فيه،ويرفع فيه من قدره،ويعلى من شأنه،يشعر فيه بالرضا،ولكنه يخلو من حبيبتـه التـي يهواها،فقد استبدل بها مجموعة من النساء،طبعن المجلس بطابع البهجة والفرح،ربما تكون هـي النهاية التي يتمناها كثّير في حياته،والغالب أنه استقى الصورة من بلاط الأمويين الذين كان يفد عليهم بين الحين والآخر.

القصيدة الثانية : قال جميل بن معمر[1] :

1_ لَقد فَرِحَ الوَاشُونَ أنْ صرمَتْ حَبْلِي ... بُثينَةُ أوْ أبْدَتْ لنَا جَانبَ البُخْلِ
2_ يَقولونَ : مَهْلاً يَا جَمِيلُ ! وإنَّنِي ... لأُقسِمُ ما لي عن بُثَيْنَةَ مِن مَهْلِ
3_ أحِلْماً! فَقبْلَ اليَوْمِ كانَ أوانُه ... أمَ أخْشَى فَقَبْلَ اليومِ أوعِدْتُ بالقتلِ
4_ لقدْ أنكَحُوا حَرْبِي نُبيهاً ظَعِينَةً ... لَطيفَةَ طَيِّ البَطْنِ ذَاتَ شَوًى خَدْلِ[2]
5_ وكَمْ قدْ رَأينَا سَاعِياً بِنَمِيمَةٍ ... لآخَرَ لمْ يَعْمِدْ بِكَفٍّ وَ لا رِجْلِ
6_ إذَا مَا تَرَاجَعْنَا الذي كَانَ بينَنَا ... جَرَى الدّمْعُ من عيْنَيْ بُثينةَ بالكُحْلِ
7_ ألا أيُّهَا البيْتُ الذي حِيلَ دُونَه ... بِنَا أنْتَ مِن بَيتٍ وأهْلُكَ مِنْ أهْلِ
8_ بِنَا أنْتَ مِن بَيْتٍ وحَولَكَ لَذَّةٌ ... وظِلُّكَ لوْ يُسْتَطَاعُ بالبَارِدِ السَّهْلِ
9_ ثَلاثَةُ أبْيَاتٍ فَبيْتٌ أحِبُّهُ ... وَبيْتَانِ لَيْسَا مِنْ هَوَايَ وَلا شَكْلِي
10_ كِلانَا بَكَى أو كَادَ يَبْكِي صَبَابَةً ... إلَى إلْفِهِ واسْتَعْجَلَتْ عَبْرَةٌ قَبْلِي
11_ فلو تَركَتْ عَقْلِي مَعِي مَا طَلبْتُهَا ... ولكنْ طِلابيهَا لمَا فَاتَ مِن عَقْلِي
12_ فَإنْ وُجِدَتْ نَعْلٌ بأرْضٍ مَضَلَّةٍ ... مِنَ الدَّهرِ يوماً فَاعْلَمِي أنَّها نَعْلِي
13_ فيَا ويْحَ نَفسِي! حَسْبُ نَفْسِي الذي بها ... ويَا وَيْحَ أهْلِي مَا أُصِيبَ بِهِ أهْلِي
14_ وقَالتْ لأتْرَابٍ لَهَا لا زَعَانِفٍ ... قِصَارٍ وَلا كُسٍّ الثَّنَايَا ولا ثُعْلِ[3]
15_ إذا حَمِيَتْ شَمْسُ النَّهَارِ اتَّقَيْنَهَا ... بِأكْسِيَةِ الدِّيبَاجِ وَالخَزِّ ذي الخَمْلِ
16_ تَدَاعَيْنَ واسْتَعْجَلْنَ مَشْياً بِذِي الغَضَا ... دَبِيبَ القَطَا الكُدْرِيِّ في الدَّمْثِ السَّهْلِ[4]
17_ إذَا ارتَعْنَ أو فُزِّعْنَ قُمْنَ حَوَالَهَا ... قِيَامَ بَنَاتِ المَاءِ فِي جَانِبِ الضَّحْلِ[5]
18- أجِدَّيَ لا ألْقَى بُثَيْنَةَ مَرَّةً ... مِنَ الدَّهرِ إلا خَائِفاً أوْ عَلَى رَحْلِ
19_ خَلِيلَيَّ فيمَا عِشْتُمَا هَلْ رَأيْتُمَا ... قَتِيلاً بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قبْلِي
20_ أفِي أمّ عَمْرٍو تَعْذِلانِي هُدِيتُمَا ... وَقَدْ تَيَّمَتْ قَلْبِي وَهَامَ بهَا عقلِي
21_ أبِيتُ مَعَ الهُلاَّكِ ضَيْفاً لأهْلِهَا ... وأهْلِي قَرِيبٌ مُوسِعُونَ ذَوُو فَضلِ
22_ أفِقْ أيُّها القَلْبُ اللَّجوجُ عنِ الجَهْلِ ... وَدَعْ عَنْكَ جُمْلاً لا سَبِيلَ إلَى جُمْلِ

1ـ ديوان جميل . ص 173.

2 ـ حربي : خصمي .الشوى : أطراف الجسم :اليدان والرجلان . خدل : ممتلئ .

3 ـ الزعانف : جمع زعنفة ، وهي القصيرة . الكس : جمع للكساء ، وهي الصغيرة الأسنان . الثعل : جمع ثعلاء ، وهي من تراكبت إحدى أسنانه على الأحرى.

4 ـ ذو الغضا : اسم موضع . دبيب : مشي بطئ . القطا : جمع القطاة ، وهو طائر صحراوي في حجم الحمام سمي بذلك صوته . الكدري : الذي يميل لونه إلى السواد والغبرة . الدمث : المكان اللين ذو الرمل .

5 ـ بنات الماء : الطيور التي تلازم الماء .

قال جميل هذه القصيدة بعد أن التقى عمر بن أبي ربيعة،وهي قصيدة تحمل في طياتها مزيجا من المشاعر المتداخلة، وهذا ما يصوره الشعر العذري،فهو بين اليأس من واقع حبه،ومحاربة المجتمع له،والأمل في تخطي هذه الصعوبات،والوصول إلى بر النجاح والأمان." لا شك أن لامية جميل هذه هي من خير شعره،ولقد غنى من أبياتها غير واحد من أمثال الغريض وإسحاق ونافع مولى عبدالله بن جعفر"[1].

ففي الأبيات الأولى (1_3) يصف الشاعر ما تعرض له من ألم،حين قطعت بثينة علاقتها به،وصدت عنه،وأعرضت عن مشاعره،مؤكدا أنها أسعدت الواشين،فأظهرت له من شخصيتها جانب البخل.ثم ينقل المحاورة التي دارت بينه وبين من يحاول ثنيه عن هذا الحب الذي ملك أمره،فيستخدم الأسلوب الإنشائي الاستفهامي لغرض التعجب والاستنكار،فهو يستنكر من يقترح عليه ترك بثينة،وذلك بتحكيم العقل،مجيبا إياهم بأن موعد تحكيم العقل قد فات أوانه،لأن موعده كان قبل هذا اليوم،وأنه لا نفع مما يحاولون تحقيقه.فلا طاقة له بالبعد عنها،ولا حيلة له في إنجاح عشقه،" يحاول هؤلاء أن يثيروا عنده الحلم مرة والخشية أخرى ولكنهم لا يفلحون.فقد مضى زمن الحلم وجاوز الحب مداه و تعرض الشاعر لأقسى ما يعانيه العاشق المتبول وأوعد بالقتل"[2].

ويصل الشاعر إلى الموقف النفسي المتأزم حين يتطرق لزواج حبيبته،عن طريق استخدام الأسلوب الخبري الذي يفيد التوكيد،في قوله (لقد أنكحوا حربي نبيها ظعينة).وفي هذا الموقف يحس جميل بانفلات الأمر وضياعه،فقد تاهت نفسه بين قبول الواقع أو رفضه،ولكن يبدو أنه رفض الواقع الذي أراده المجتمع،ويتضح ذلك من الأبيات(4_6)التي يصف فيها نبيها بالعدو

1 ـ غريب،جورج.ذو القلبين جميل بن معمر. ط1. دار الثقافة : بيروت ،1985. ص 91.

2 ـ نجم،خريستو.جميل بثينة والحب العذري . ص 191.

والخصم،ثم لم يتطرق بعد ذلك لذكره،مقزما من دوره،ومكبرا من دور بثينة في القصيدة،ولم تتغير مشاعره تجاه بثينة،ولم يتحدث عن زواجها،وكأن شيئا لم يحدث،أوكأنه شيء عرضي في حياة جميل لا قيمة له،ومما يدل على عدم تأثره ذكره اللقاء الذي جمعه ببثينة،ووصلا فيه إلى قمة الرقة واللطف،حين يتذاكران أوقاتهما، ويبوح كل واحد منهما لصاحبه بما في قلبه،إلى أن تختلط دموع بثينة بالكحل الذي يزينها،وهذه دالة التفاهم والانسجام.

ويتجلى الاهتمام بالمكان في هذه القصيدة في وصفه البيت الذي يحبه،ويجد له قدرا ومحبة في نفسه،فهذا المكان كونه الذي يعشقه،وحياته التي يأمل اكتمالها،وقدره الذي يحيا من أجله،"إنه البيت الذي عاش فيه تجربته أو الذي له ارتباط ما بتجربته ... فالمكان بالنسبة للشاعر يعني أمرا مهما وهو المحبوبة،لذلك يستمد البيت أهميته من ليلى" [1]،فهذا البيت بيت بثينة،بيت الحبيبة الذي لا يرى الشاعر له شبيها،ففي البيت تسكن بثينة،وفيه تتزين،وفيه تبرز وتتجمل،وفيه تتنقل من مكان إلى آخر،وفيه يحظى الشاعر برؤية حبيبته،فارتبطت رؤية الحبيب بالبيت،فصار ذكره ملازما لها،فكانت قداسته من قداسة الحبيبة،وهذا التفاعل الذي يصرح به جميل ليس لكل البيوت،إنه لبيت بثينة فقط،أما بقية البيوت فليست ذات أهمية بالنسبة له،حالها حال بقية البيوت،لأنها لا تمثل له مكان تجربة ذات قيمة في نفسه،فيصرح بعدم ارتياحه لهما،ويؤكد ذلك في الأبيات(7-9) بقوله:

ألا أيُّهَا البيتُ الذي حِيلَ دُونَه ... بِنَا أنْتَ مِن بَيتٍ وأهلُكَ منْ أهْلِ
بِنَا أنتَ مِن بَيتٍ وحَولَكَ لَذَّةٌ ... وظِلُّكَ لوْ يُسْتَطَاعُ بالبارِدِ السَّهلِ
ثَلاثَةُ أبْيَاتٍ فَبَيْتٌ أحِبُّهُ ... وَبيْتَانِ لَيْسَا مِنْ هَوايَ وَلا شَكْلِي

---

1 ـ ربابعة،موسى،جماليات الأسلوب و التلقي . ص 65.

فالشاعر توجه بالنداء إلى البيت في انحراف لغوي معبر عن العلاقة التي تجمعه بالبيت،جاعلا إياه كالشخص المقرب من فؤاده،الذي يبيح له بأسراره،ويظهر له أغوار نفسه ومكنون قلبه،في أنسنة تبين ملكة السيطرة التي تملكها الحبيبة في بسط نفوذها على الإنسان والمكان،لأنه لولا تلك الحبيبة لما لجأ الشاعر إلى مثل هذا الأسلوب.تبرز بعد ذلك قيمة الفضاء المكاني لهذا البيت المتجلية في محيطه وظله الذي يتمنى الشاعر أن ينعم بالراحة في القرب منه،وأن يحظى بفرصة الإلمام به دون رقيب عاذل يكدر صفوه.

ثم إن استخدامه للأسلوب(بنا أنت من بيت) وتكراره يوحي في مضمونه بالمدح والرضا،كما يبين خصوصية البيت الذي يتحدث عنه،أما البيتان الآخران فلا يجد لهما من الحب ما يجد لبيت حبيبته،فهما ليسا من هـواه،ولا من شكله.وهذا التنقل بين أماكن البيوت له دلالة على الشاعر فـ " تنقل الشاعر بين أماكن الأحبة هو تنقل في جغرافية الروح الواحدة هو تنقل الفارس الذي لم يعرف الاستقرار والهدوء والسكينة،تنقل الفارس الذي يفتش عن حل دائم لأزمته الروحية والعاطفية فلم يجده "[1].

ثم تبرز قيمة المكان القفر عند الشاعر،فالقفر يعني الوحشة والضياع،واليأس والقنوط،والموت والخراب،تغيب فيه معالم الحياة،ويكون كل شيء فيه مظهرا للموت،فيوظف الشاعر هذه المعاني لبيان حجم مصابه،في تعبير يستشف منه القارئ الصدق في التعبير عن الحرمان،فمن مصابه في زواج بثينة يحس ذاته كالمكان القفر التي لا أمل لها في الحياة،فيشعر بمعانيه في نفسه التائهة الضائعة،فقد ضاعت بثينة بزواجها،ولم يطق جميل فراقها،وقد ضاق ذرعا بالكم الهائل من الأشجان والأحاسيس التي امتلأ بها صدره،فهو بين اليأس والأمل،وبين القنوط و الرجاء،في أزمة عاطفية شتتت معالم نفسه،ومكونات روحه،فاستخدم لذلك صورة

---

1 ــ جيدة،عبد الحميد.مقدمة لقصيدة الغزل العربية . ص 22.

جمالية معبرة،فنسب وجود النعل البالي بالصحراء المقفرة لنفسه،وهي كناية الفقد والحرمان والضياع والتشتت. فقال:

فَإنْ وُجِدَتْ نَعْلٌ بأرْضٍ مُضِلّةٍ   مِنَ الدَّهرِ يوماً فَاعْلَمِي أنَّها نَعْلِي

يلجأ الشاعر في هذا البيت إلى استخدام أسلوب المبني للمجهول(وجدت نعل) لتوكيد فكرته المشبعة بالفقد والضياع،فالفضاء المكاني للأرض المضلة الشاسعة المترامية الأطراف،والزمن الذي لا نهاية له(الدهر) يظهران الألم الذي أصاب الشاعر،واليأس الذي يسيطر عليه، فـ" في هذا البيت تتكثف ملامح المأساة العذرية.فهناك لعنة القضاء التي أدت بالعاشق إلى التشرد والجنون والهلاك .وهناك بقاياه التي أضحت أثرا بعد عين"[1].

وما تزال نغمة الانكسار النفسي مع الشاعر واضحة في **البيت الثالث عشر**،يصحبها شعور بالخيبة والخسارة،يتعجب فيها الشاعر مما آلت إليه نفسه(يا ويح نفسي) من الفقد والقهر، وما وصل إليه حاله،الذي تعدى تأثيره إلى الشعور بما سببه لأهله من أذى وألم (يا ويح أهلي)،" فهو يعلم كم أساء إلى والديه بتصرفاته ويجر عليهما الدمع والأحزان" [2].

واستمر اهتمام جميل بالمكان في القصيدة،بالجمع بينه،وبين بثينة وصاحباتها،محددا المكان بوادي ذي الغضا،وهذا التحديد للمكان يبين أثره على الشاعر،دون غيره من الأماكن، مستخدما صورة فنية غنية بالخيال،تقوم على التشبيه التمثيلي،حيث شبه استعجال بثينة وصاحباتها في الهرب من حرارة الشمس ووهجها،وانثنائهن في حركتهن،وتمايل أجسادهن،كحركة القطا في المكان اللين ذي الرمل،فالصورة الفنية تقوم على المكان،فهو الذي احتضن بثينة وصاحباتها،وهو من صميم البيئة التي يعيشها الشاعر.وذلك في قوله:

---

1 ـ نجم،خريستو.جميل بثينة والحب العذري . ص 192.

2 ـ نجم،خريستو.جميل بثينة والحب العذري . ص 193.

إذا حَمِيَتْ شَمْسُ النَّهارِ اتَّقَيْنَها بأكْسِيَةِ الدِّيباجِ والخَزِّ ذي الخَمْلِ
تَدَاعَيْنَ واستَعْجَلْنَ مَشْياً بِذي الغَضَا دَبِيبَ القَطَا الكُدْرِيِّ في الدَّمِثِ السَّهْلِ

يتوجه بعد ذلك بالنداء إلى خليليه،بصيغة استفهام تعجبي سائلا إياهم عن إمكانية معرفتهم لإنسان قبله بكى من حبه قاتله،وهو بيت يحمل وجدا عظيما،سبق إليه جميل قبل نظرائه من الشعراء،منطلقا من هذا الاستفهام إلى التعجب من قول العذال في حبيبته،ومحاولتهم ثنيه عن هذا الحب،وهو رد طبيعي لمن سلك مسلك جميل،يعتبره خريستو نجم انتفاضة بقوله " وهذه انتفاضة يحسها الشاعر لأنه يرى أن الأمر لا ينفع فيه جدل أو نقاش ولا يجديه حلم أو تجمل"[1].

يتجلى بعد ذلك أثر المكان على جميل في البيت الحادي والعشرين،ويظهر عدم قدرته على الفكاك من سحره،والخلاص من تأثيره،حين يبيت ضيفا على أهل بثينة،متحملا كل مشقة في سبيل حبه،تاركا أهله على قرب ديارهم وسعة فضلهم،خاضعا لسلطة المكان الذي تمثل الحبيبة مركز قوته،فالمكانان متقاربان،مكان أهل بثينة،ومكان أهله،غير أنه يفضل مكان الحبيبة والتواجد بقربها على أي مكان آخر.

وينهي جميل قصيدته بأسلوب الأمر(أفق)الذي يتبعه بالنداء مباشرة فينادي قلبه الذي لا يعقل(أيها القلب)،وهو أسلوب إنشائي بلاغي غرضه التمني،فيتمنى جميل أن يفيق قلبه من هذا الواقع،الذي لا يجني منه إلا المرارة،ثم يختم قصيدته بنفي مفاده استحالة الحصول على الحبيبة ،وكأنه يلخص تجربة عشقه التي انتهت بالفشل والخسارة،وذلك حين يقول (ودع عنك جملا).

1 ـــ المرجع-السابق،ص 192.

إن الأبيات السابقة معبرة كل التعبير عن الحياة التي عاشها جميل مع حبه،والصعاب التي واجهها،والمخاطر التي أحدقت به،وهي " اعترافات بما يلاقي من قسوة القدر والمجتمع ... اعترافات فيها الدمع والشرود والاستسلام "[1].

فالقصيدة قد تنوعت في استخدامها للأساليب،فزاوج الشاعر بين الأسلوب الخبري،وبين الأسلوب الإنشائي المتمثل في الأمر والنداء والاستفهام والتعجب،كما زاوج بين استخدامه للأسلوب المبني للمعلوم،والأسلوب المبني للمجهول،كما استخدم أسلوب النفي،وأسلوب الشرط،وكل تلك الأساليب على تنوعها قد أسهمت في إبراز المكان،وإظهار أثره في العمل الأدبي.

1 ـ غريب،جورج،ذو القلبين جميل بن معمر. ص 95.

الخاتمة

إن العلاقة التي أقامها الشاعر العذري مع المكان تكشف عن مدى حجم العاطفة التي يحملها بين ضلوعه، وتكشف أيضا عن عدم التوافق مع المجتمع الذي أذاقه ألوانا من القهر والقمع،فالعلاقة التي تجمع الشاعر العذري بالمكان لها دلالات تعين في معرفة حال الشاعر،وفهم واقعه،وتعرّف معاناته. فأصبح المكان يرتبط بدلالات خارج الدلالات التي يرتبط بها مع غير الشعر،فتغدو الحبيبة بالنسبة للشاعر العذري كالمكان المفقود،الذي يبحث عنه فلا يجده،فيستميت في محاولة بلوغه،ولكنه يعجز عن إدراكه،ويفني حياته في الحصول عليه،ولكنه يفنى قبل أن يصله،وهو في هذا الصراع لا يتعذب من الابتعاد في المكان،بل يتعذب من الجمود العاطفي الذي تقابله به حبيبته رغم الجهد الذي يبذله في سبيلها .

فالمكان يشكل عنصرا من عناصر الإثارة الانفعالية للشاعر العذري،ويتبوأ اهتماما في حياته،ويعتلي مركزا مؤثرا في ذات الشاعر وحياته،فينعكس ذلك الأثر على سلوكه وتوجهاته،فالشاعر العذري اهتم بالمكان باعتباره المكان الذي شهد تجربة حياته،وعايش أحاسيسه،وعلم مشاعره،فكان الجامع بينه وبين حبيبته،فله يحتفظ بالذكريات،والأوقات السعيدة التي حدثت في أزهى مراحل حياته.

يحتفظ الشاعر العذري للمكان بذكريات حقيقية حدثت مشاهدها على أرض الواقع،وتتابعت فصولها أمام سمع المجتمع وبصره،شكلت ذات الشاعر أحد أطراف هذه العلاقة،فالأطلال مثلا كانت ديارا عامرة بأهلها في السابق، نال فيها الشاعر من نوال الحبيبة وعطائها ما لا يستطيع معه نسيانها،فتعتريه لرؤيتها مشاعر الحنين للماضي الجميل،ولذا فإن

رؤيتها بوضعها المتهدم الخرب يثير أشجانه بانقضاء تلك الفترة الرائعة من حياتـــه،التي تمثـــل فترة شبابه،وأجمل فترات عمره.

توجه الشاعر إلى المكان بالنداء والــسؤال والحوار،مــضفيا عليـــه بعــض الـــصفات البشرية،في نقل للمكان من حالة الجمود إلى حالة الحركة والحياة عن طريق التشخيص مستخدما في ذلك التشبيهات والاستعارات التي طوعها الشاعر في انحراف أسلوبي معبر عما يعيشه من تناقض عميق بين عاطفتي الحب والكره. فقد توجه إلى المكان حين أنكره المجتمع،فلم يحفل به أحد،ولم يكترث لشأنه قريب أو بعيد، فالجميع يطلب منه التخلي عن هذا الحب الذي لم يجلب له سوى الألم والمشقة،في وقت تتشطر فيه نفسه إلى شطرين بين رفض الواقع أو قبوله،فالــشاعر تُحجب عنه حبيبته،بل ويفجع بها في تزويجها من غيره،فيحاربه أهلهـــا وذووها،ويــشكى إلـــى السلطان،ويتهم في سلوكه،فتكون النتيجة إهدار دمه إن حاول ملاقاة حبيبته،وكل مرحلة من هذه المراحل تحمل في جوهرها قمعا لا حد له،وقهرا من الصعب وصفه بالنسبة للشاعر العذري.

وعلى الرغم مما يواجهه الشاعر العــذري مــن فقــد وحرمان،يــصد الـــنفس عــن الاستمرار،ويحملها على الارتداد عن المواصلة والمتابعة،إلا أن أنه لا يقتنع بهذه العوائق التـــي وضعها المجتمع،متحديا الجميع في محاولة يائسة إلى تحقيق مطلبه،وتنفيذ غايته،ولكن لا معـــين له في هذه الرؤيا التي لا يشاركه إياها أحد ممن يحيطون به.بل يجد من التثبيط ما يصنع فـــي متلقيها أشد الأمراض النفسية،مما يزيد في الاعتقاد أن هؤلاء الشعراء لا يعملون قدراتهم العقلية بالأمر الكافي،لأن إعمال عقولهم في واقعهم يعني التوقف عن هذا الحب،وتلاشي عشقهم،وهذا ما لا يمكن فعله أو حصوله،لأنه يعني انتهاء حبهم،والقضاء على حيواتهم.وبهذا يفهم ســبب عــدم إعمال عقولهم في حياتهم وواقعهم المعاش.

فهرس الأماكن

شـافـل ، شنائك	إلى ثافل يوما وخلفي شنائك	كثير بن عبد الرحمن	48
الـربـا	جبال الربا تلك الطوال البواسق	كثير بن عبد الرحمن	48
بصاق ، صندد	بصاق ومن أعلام صندد منكب	كثير بن عبد الرحمن	49
رضوى ، ضيبير	وقد حال من رضوى وضيبير دونهم	كثير بن عبد الرحمن	50
المقطم	وقد حال أجبال المقطم دونها	جميل بن معمر	51
ذو النخل ، نطاة ، تعنق	فذو النخل من وادي نطاة فتعنق	جميل بن معمر	51
ضرية ، نير	ضرية من دون الحبيبة فنيرها	توبة بن الحمير	52
جبلي نعمان	أيا جبلي نعمان بالله خليا	قيس بن الملوح	53
جبلي نعمان	فيا جبلي نعمان إن آن بعدهم	قيس بن ذريح	54
البشر	ولما رأيت البشر أعرض دوننا	قيس بن الملوح	56
أبلى ، تعار	وما ثبتت به أبلى و تعار	كثير بن عبد الرحمن	57
عوفها ، تعارها	مقيما بنجد عوفها وتعارها	كثير بن عبد الرحمن	57
ثبير	أما والذي أرسى ثبيرا مكانه	قيس بن الملوح	57
عسيب	وإني صب ما أقام عسيب	قيس بن الملوح	57
عسيب	عن العهد ما أقام عسيب	قيس بن الملوح	57
ثبير	نسيتك ما أرسى ثبيرا	قيس بن ذريح	58
المذري	تركن المذري من أجا يتصدعا	كثير بن عبد الرحمن	58
رضوى	براني شوق لو برضوى لهده	قيس بن الملوح	58
بغيض	بوادي بغيض يا بثين سباب	جميل بن معمر	60
وادي القرى	بوادي القرى إني إذن لسعيد	جميل بن معمر	63
	ولقد أجر الذيل في وادي القرى	جميل بن معمر	65
	قلوب إلى وادي القرى وعيون	جميل بن معمر	68
	بوادي القرى ما ضر غيري اغترابها	قيس بن الملوح	69
وادي المياه	ألا لا أرى وادي المياه يثيب	قيس بن الملوح	66
ذي الغضا	أتضرب ليلى إن مررت بذي الغضى	قيس بن الملوح	70
	أكذبت طرفي أم رأيت بذي الغضا	جميل بن معمر	71
الغضى	ليت ركاب القوم لم تقطع الغضى	قيس بن الملوح	71
الشبا	غداة الشبا من لاعج الوجد تجمد	كثير بن عبد الرحمن	72
	غداة الشبا أجمالها واحتمالها	كثير بن عبد الرحمن	73

73	كثير بن عبد الرحمن	غداة الشبا فيها عليك وجوم	
74	قيس بن الملوح	يا أثلات القاع قد مل صحبتي	أثلات القاع
74	قيس بن الملوح	هجرتك أياما بذي الغمر	ذي الغمر
76	كثير بن عبد الرحمن	بذي الرمث قول قلته وهو صالح	ذي الرمث
77	كثير بن عبد الرحمن	إلى أرك بالجزع من بطن بيشة	وادي بيشة
78	قيس بن الملوح	كأن لم تكن ليلى تزار بذي الأثل	ذي الأثل
79	قيس بن الملوح	بذي الأثل أم غيرتها المقادر	
83	قيس بن الملوح	بكت دارهم من فقدهم وتهللت	الديار
85	قيس بن الملوح	وأشكو للديار عظيم وجدي	
86	قيس بن ذريح	وقال : غدا تباعد دار لبنى	
88	كثير بن عبد الرحمن	أهاجك بالعبوقرة الديار	
88	كثير بن عبد الرحمن	أمن أم عمرو بالخريق ديار	
89	كثير بن عبد الرحمن	وإن شاحطت دار وشط مزار	
90	قيس بن ذريح	فلو أن الديار تجيب صبا	
90	جميل بن معمر	كان الديار تخبر ما أقول	
91	قيس بن ذريح	سقى دار لبنى حيث حلت وخيمت	
92	جميل بن معمر	على الديار التي لبست بلاها	
93	كثير بن عبد الرحمن	عرج بأطراف الديار وسلم	
94	توبة بن الحمير	نأتك بليلى دارها لا تزورها	
95	قيس بن الملوح	سلام على الدار التي لا أزورها	
96	قيس بن الملوح	أظل غريب الدار في أرض عامر	
97	قيس بن الملوح	أمر على الديار ديار ليلى	
97	كثير بن عبد الرحمن	هي الدار وحشا غير أن قد يحلها	
99	كثير بن عبد الرحمن	أفي رسم أطلال بشطب فمرجم	الأطلال
100	جميل بن معمر	ورسم دار وقفت في طلله	
101	كثير بن عبد الرحمن	مغان ورسم قد تقادم ماصح	
102	كثير بن عبد الرحمن	لعزة أطلال أبت أن تكلما	
103	كثير بن عبد الرحمن	أمن طلل أقوى من الحي ماثله	
104	جميل بن معمر	ألم تربع فتخبرك الطلول	

	أتهجر هذا الربع أم أنت زائره	جميل بن معمر	105
	وقفنا على أطلال ليلى عشية	قيس بن الملوح	107
	ألا حبذا أطلال ليلى على البلى	قيس بن الملوح	107
	سقى طلل الدار التي أنتم بها	قيس بن ذريح	108
	أشاقتك المعارف والطلول	جميل بن معمر	108
	حمائم أو أطلال دار موائل	كثير بن عبد الرحمن	108
	أهاجك من سعدى الغداة طلول	كثير بن عبد الرحمن	109
التراب	أمس تراب أرضك يا لبنى	قيس بن ذريح	112
	أقبل أثر من وطئ الترابا	قيس بن ذريح	112
	أبوس تراب رجلك يا لويلي	قيس بن الملوح	113
	ومسا ترابا كان قد مس جلدها	كثير بن عبد الرحمن	114
	لها حجج يزداد طيبا ترابها	قيس بن الملوح	116
	أكلم صورة في الترب	قيس بن الملوح	117
	أصور صورة في الترب	قيس بن الملوح	118
	وأمطر في الترب سحاب جفني	قيس بن الملوح	118
البحر	فأقسم لو أتيت البحر يوما	كثير بن عبد الرحمن	121
	وكلفت خوض البحر والبحر زاخر	قيس بن ذريح	122
	وكم زفرة لي لو على البحر أشرقت	قيس بن الملوح	123
	لأصبح ماء البحر من ريقها عذبا	قيس بن الملوح	124
	على رمث في البحر ليس لنا وفر	جميل بن معمر	125

فهرس المصادر والمراجع

أبوزريق، محمد. **المكان في الفن**. وزارة الثقافة: عمان،2003.

أحمد، مرشد. **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

الأصفهاني . **الأغاني**. ت إحسان عباس، إبراهيم السعافين،عباس بكر. ج8. ط1. دار صادر: بيروت،2002

امرئ القيس.**الديوان**. تح محمد أبو الفضل . ط2. دار المعارف .

باشلار، جاستون. **جماليات المكان**. تر غالب هلسا.وزارة الثقافة والإعلام.دارالجاحظ للنشر: بغداد.

البشاري، محمد. **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**.دار إحياء التراث العربي: بيروت، 1987.

البطل،علي.**الغزل العذري واضطراب الواقع** . مجلة فصول . العدد2. مج 4.

بلوحي ، محمد. **الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، 2000.

توبة بن الحمير.**الديوان**.تح خليل إبراهيم العطية.ط1.دار صادر:بيروت،1998.

الجاسر، حمد. **جبل التوباد**. مجلة العرب.ج3 ج4. س22. الرياض: دار اليمامة، مايو / يونيو 1987.

الجبوري، يحيى. **الغزل العذري**. دار البشير. د.ت.

جميل بثينة. **الديوان**. تح أميل يعقوب. ط1. دار الكتاب العربي: بيروت،1992

الجوزية، ابن القيم. **روضة المحبين ونزهة المشتاقين** .ط1. دار الخير : بيروت. 2004.

جيدة، عبد الحميد.**مقدمة لقصيدة الغزل العربية**.د.ت.

حسن، أحمد.**الغزل العذري في العصر الأموي**.الصديقان للنشر و التوزيع: الإسكندرية، 2001.

حسين، طه.**المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين**.مج 2. الشركة العالمية للكتاب: بيروت، 1980.

حلوش ، لما.**ظاهرة التكرار في شعر الغزل العذري**.جامعة اليرموك.رسالة ماجستير . إربد . 2006.

الحموي ، ياقوت . **معجم البلدان** . مج5 . دار صادر : بيروت .

الحموي، ياقوت. **معجم البلدان** . مج 3. دار إحياء التراث العربي.

الخطيب، عبد الكريم. **شعراء ينبع وبنو ضمرة**. ط1. دار الأصالة: الرياض، 1982.

الدينوري،ابن قتيبة.**الشعر والشعراء**.ج 2.ت أحمد محمد شاكر.دار المعارف: مصر،1966.

ربابعة، موسى. **تشكيل الخطاب الشعري**. ط1.مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع: إربد،2000 .

ربابعة، موسى. **جماليات الأسلوب و التلقي**. ط1.مؤسسة حمادة للنشر و التوزيع : إربد،2000.

الزوزني، الحسين. **شرح المعلقات السبع**. دار الجيل: بيروت. د.ت.

سليطين، وفيق. **المنازل والديار نحو إقامة القراءة في موطن الشعر**.مجلة الموقف الأدبي . العددان 423.تموز 2006.

سنجلاوي، إبراهيم. **الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي**.د.ت.

ضيف، شوقي. **التطور والتجديد في الشعر الأموي**. ط 5. دار المعارف: القاهرة.

ضيف، شوقي. **الشعر و الغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية**. ط 4. دار المعارف: القاهرة.

ضيف، شوقي. **العصر الإسلامي**. ط 9. دار المعارف: القاهرة.

طرفة بن العبد.**الديوان**.تح علي الجندي.دار الفكر العربي.د.ت.

العالم، إسماعيل. **وصف الطبيعة في العصر الأموي**.ط1.دار عمار:عمان،1987م.

العجارمة، علي. **صورة المكان في شعر الصعاليك الجاهليين**.رسالة ماجستير. جامعة اليرموك. (2000).

عطوان، حسين. **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**. ط2. دار الجيل : بيروت ، 1987.

عطية، أحمد. **أدب البحر**.دار المعارف ، القاهرة. د.ت.

العظم، صادق. **في الحب و الحب العذري**. ط1. منشورات نزار قباني: بيروت، 1968.

العقاد، عباس. **المجموعة الكاملة لمؤلفات عباس محمود العقاد**. مج 16. ط1. دار الكتاب اللبناني: بيروت 1980.

علي، جواد. **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. ج4.ط2. 1993.

علي،جواد.**المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. ج3. ط2. 1993.

عيد، يوسف. **ديوان العذريين**. ط1. دار الجيل: بيروت، 1992.

غريب، جورج. **ذو القلبين جميل بن معمر**. ط1. دار الثقافة : بيروت 1985.

فيصل، شكري. **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**. ط5. دار العلم للملايين: بيروت.

قاسم، سيزا.**القارئ والنص**. المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

القتال الكلابي. **الديوان**.تح إحسان عباس . دار الثقافة : بيروت ،1989.

القيرواني،ابن رشيق.العمدة.تح محمد محي الدين عبد الحميد.ج1. ط5. دار الجيل: بيروت،1981.

قيس بن ذريح. **الديوان**. تح حسين نصار. دار مصر للطباعة. د.ت.

كثير عزة. **الديوان**. تح إحسان عباس. دار الثقافة : بيروت.

كثير عزة. **الديوان**.تح عدنان زكي درويش. ط1. دار صادر: بيروت، 1994.

لبيب، الطاهر. **سوسيولوجيا الغزل العذري**.ط1.ت محمد حافظ دياب.سينا للنشر:القاهرة،1994.

مؤنسي، حبيب. **فلسفة المكان في الشعر العربي**. منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق،2001.

مجنون ليلى. **الديوان**.تح عبد الستار أحمد فراج. دار مصر للطباعة.

النابلسي، شاكر. **جماليات المكان في الرواية العربية**. المؤسسة العربية للدراسات و النشر.د.ت.

نجم، خريستو. **جميل بثينة والحب العذري**. دار الرائد اللبناني: بيروت،1982.

نصير، أمل. **الزمن في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي**. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. العدد 2. مج 29.

النصير، ياسين. **إشكالية المكان في النص الأدبي**. ط1. بغداد، 1989.

هيكل، محمد حسين. **حياة محمد**. ط13. دار المعارف: القاهرة. د.ت.

الوجود، ثناء. **تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي** . مكتبة الشباب. د.ت.

اليوسف، يوسف. **الغزل العذري (دراسة في الحب المقموع)**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1978.

Abstract

The concept of place in the platonic poets of the umayyed era

This study is an attempt to understand the relation between platonic poet and the physical location as this location is where the platonic poet has witnessed his own experience.

The study attempted also to clarify the bond between the two, and the location effect on the platonic poet psychology: identify the reasons making poets more attached with the physical location, giving it human characteristics and sharing it pains and aspirations by making the location a human being. This study is based on some of the most famous platonic poets divans relying on the comprehensive approach.

The study is divided into four chapters:

The first chapter city image in the platonic poem, clarifying the platonic vision of these places. In addition to clarify the religious sacred value.

The second chapter addresses mountains and impact as they hold memories in the soul and behavior platonic poets.

The third chapter clarifies some of these places by which the platonic poets used to demonstrate their passion, there feeling of last, their distraction: the soil, the sea, the homelands, the ruins.

The fourth chapter addresses the significance of bonding the place within one poem, how the poets demonstrated their dominated feeling using these places. Two models were used here: Kuthaier Azza, Jamil Buthaina